3 1761 09701788 3

Germanische Studien

unter Mitwirkung der Herren Universitätsprofessoren **W. Brecht**, G. Ehrismann, **H. v. Fischer**, **A. Götze**, **O. Jiriczek**, **V. Michels**, **F. Muncker**, **W. Oehl**, **J. Petersen**, **K. v. Kraus**, **G. Roethe**, **E. Schröder**, **Th. Siebs**, **Ph. Strauch**, **W. Uhl**, **R. Unger** u. a., herausgegeben von Dr. E. Ebering

Heft 29

Schopenhauer und die Romantik

Von

Dr. Richard Tengler

BERLIN
Verlag von Emil Ebering
1923

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/schopenhauerundd00teng

5373
.Y6

Germanische Studien

unter Mitwirkung der Herren Universitätsprofessoren **W. Brecht**, G. **Ehrismann**, H. v. **Fischer**, A. **Götze**, O. **Jiriczek**, V. **Michels**, F. **Muncker**, W. **Oehl**, J. **Petersen**, K. v. **Kraus**, G. **Roethe**, E. **Schröder**, Th. **Siebs**, Ph. **Strauch**, W. **Uhl**, R. **Unger** u. a., herausgegeben von Dr. E. Ebering

Heft 29

Schopenhauer und die Romantik

Von

Dr. Richard Tengler

202706
4. 5. 26

BERLIN
Verlag von Emil Ebering
1923

Germany

Literatur.

1. Texte.

Schopenhauers sämtliche Werke, Nachlaßschriften und Briefe. Ausgabe von Eduard Grisebach bei Ph. Reclam jun.

Abkürzungen bei Zitaten:

W a W Die Welt als Wille und Vorstellung.
Par Parerga und Paralipomena.
SvG Ueber die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde.
W i N Ueber den Willen in der Natur.
Eth Die beiden Grundprobleme der Ethik.
N Par Neue Paralipomena (aus dem Nachlaß).

Kants Werke. Ausgabe von Karl Rosenkranz und Friedrich Wilhelm Schubert, Leopold Voß, Leipzig 1838.

Fichtes Werke. Ausgabe von J. H. Fichte, Veit & Co., Berlin 1845—46.

Schellings Werke. Ausgabe von K. F. A. Schelling, Cotta, Stuttgart und Augsburg 1856—58.

Hegels Werke. Vollständige Ausgabe von Freunden des Verewigten, Duncker & Humblot, Berlin 1832—40.

Schleiermachers Monologen. Ausgabe von Schiele, Leipzig 1914.

Schleiermachers Reden über die Religion, Ausgabe von Rudolf Otto, Vandenhoeck, Göttingen 1920.

Friedrich Schlegels prosaische Jugendschriften, hgg. von J. Minor, Konegen, Wien 1882.

Friedrich Schlegel, Luzinde, Ausgabe Reclam.

A. W. Schlegels Werke. Ausgabe von Eduard Böcking, Weidmann, Leipzig 1846—47.

Novalis Schriften. Ausgabe von Jacob Minor, Diederichs, Jena 1907.

Tiecks Werke, hgg. bei Georg Reimer, Berlin 1828—54.

Wachenroders Werke und Briefe. Ausgabe von Friedrich von der Leyen, Diederichs, Jena 1910.

E. Th. A. Hoffmanns Werke. Ausgabe von Georg Ellinger, Bony & Co., Berlin (ohne Jahr).

Heines Werke. Ausgabe von Oskar Walzel, Inselverlag, Leipzig 1910—11.

Platens Literaturkomödien. Aus der Ausgabe von Wolff & Schweitzer, Bibliographisches Institut, Wien u. Leipzig (ohne Jahr).

2. Fachliteratur.

Wilhelm Gwinner: Schopenhauers Leben. Leipzig, Brockhaus 1878.
Karl Joel: Nietzsche und die Romantik. Jena, Diederichs.
Rudolf Haym: Die romantische Schule. Berlin, Gaertner 1870.
Rudolf Haym: Hegel und seine Zeit. Berlin, Gaertner 1857.
Ricarda Huch: Die Romantik. Leipzig, Haessel 1913.
Wilhelm Dilthey: Das Leben Schleiermachers. Berlin, Reimer 1870.
Herbert Cysarz: Erfahrung und Idee. Wien, Braumüller 1921.
Ferner die Literaturgeschichten von Scherer-Walzel, Gervinus, Hettner, Koberstein.

3. Werke, die gelegentlich benützt und erwähnt werden.

Ricarda Huch: Entpersönlichung.
Adolf Stöhr: Wege des Glaubens.
Martin Buber: Die Legende des Baalschem.
Paul Deussen: Vedanta, Platon und Kant.

Vorwort.

Es ist auffällig, wie lang die Forschung brauchte, um die erste dunkle Ahnung von den Fäden zu bekommen, die den großen Antipoden Hegels mit jener Geistesströmung verbinden, deren Zeitgenosse er war, und die mehr als alle früheren ähnlichen Ströme, mehr sogar als selbst die Aufklärung, das Gesamtleben von Kunst und Religion bis in den gewöhnlichsten Alltag hinein beeinflußte. Daß Schopenhauer selbst fast nie von Romantikern spricht — Novalis erwähnt er nie, Tieck nur ganz beiläufig[1] und die Schlegel gleichfalls verschwindend wenig[2] — und an einer einzigen Stelle auf das Wort „romantisch“[3] eingeht, mag die Erkenntnis dieser Zusammenhänge nicht weniger erschwert haben als die wütende Feindschaft gegen Fichte und Schelling, die eigentlichen Philosophen der Romantik, und gegen Hegel, der wenigstens noch zum Teil in ihr verankert ist.

Was die einzige größere Arbeit über den Gegenstand, das Kapitel „Schopenhauer und die Romantik“ in Joels Buch „Nietzsche und die Romantik“ unzulänglich erscheinen läßt, ist der Mangel eines großen einheitlichen Gesichtspunktes. Wenn Joel auch am Schluß Schopenhauer den „Katzenjammer der Romantik“ nennt, ist ihm doch nur gelungen zu zeigen, daß er von der Romantik beeinflußt ist, nicht aber, daß er selbst Romantiker ist und seine geistige Gesamtstruktur typisch romantisch — nur wenn dies durchgeführt wäre, hätte der Autor das Recht, Schopenhauer innerhalb der Romantik einen eigenen Platz einzuräumen, wie es mit dem Wort „Katzenjammer“ geschieht, (was etwa dasselbe bedeuten soll wie der von mir gebrauchte Ausdruck „Satire“, nur viel enger begrenzt ist). Einen solchen Ge-

1. Par II, § 273 (Anm.).
2. WaW II, cap. 43, cap. 46; Par II, § 295.
3. WaW II, cap. 37.

sichtspunkt glaube ich im „Mythos“ gefunden zu haben und sehe das typisch Romantische der Denkart Schopenhauers in seinem Ringen nach der neuen Mythologie, wie sie seit Friedrich Schlegel immer wieder verlangt wurde.

Ich bin mir wohl bewußt, daß meine aus einer Dissertation hervorgegangene Arbeit bei weitem nicht alles erschöpft. Daß ich weniger, als vielleicht zu erwarten wäre, von den romantischen Philosophen selbst rede und wenig auf ausgesprochen spekulative Gedankengänge sowie Fragen der philosophischen Haltbarkeit irgend einer Ansicht eingehe, hat seinen Grund darin, daß ich immer den literarhistorischen Charakter der Arbeit wahren wollte. Warum ich gerade Novalis in den Vordergrund rückte und vor ihm die Schlegel und fast noch mehr Tieck zurücktreten lasse, ist an den entsprechenden Stellen der Arbeit selbst gesagt.

Wien, im September 1923.

Richard Tengler.

Mythos.

I.

„Alle positive Religion ruht auf einer ungeheuern Vereinfachung des in Welt und Seele so Vielfältigen, so wild verschlungen auf uns Eindringenden: sie ist Bindung, Vergewaltigung der Daseinsfülle. Aller Mythos hingegen ist Ausdruck der Daseinsfülle, ihr Bild, ihr Zeichen; unablässig trinkt er von den stürzenden Quellen des Lebens. Die persönliche, ungemeinsame und unzulängliche Quelle der Religiosität der Einzelseele hat ihre Geburt im Mythos, ihren Tod in der Religion. So lang die Seele in dem reichen Boden des Mythos wurzelt, hat die Religion keine Macht über sie. Deshalb sieht die Religion im Mythos ihren Erzfeind und bekämpft ihn, wo sie ihn nicht aufzusaugen, ihn sich nicht einzuverleiben vermag".

Diese Sätze, welche Martin Buber zunächst im Hinblick auf den Gegensatz zwischen Talmud und Kabbala schrieb, können ohne jede Vergewaltigung des Sinnes auf jene zwei großen Geistesströmungen angewandt werden, die an der Schwelle des 19. Jahrhunderts aufeinanderprallten, — die alte Aufklärung und die junge, überjunge Romantik. Denn wie die Romantik im Mythos ihr eigentliches Urelement hat, so zeigt auch die Aufklärungszeit die typischen Merkmale dessen, was Buber unter „positiver Religion" oder „Religion" schlechthin versteht. Wir sind seit Schleiermachers „Reden" gewöhnt, das Wort „Religion" gerade in einem Sinn anzuwenden, der eher auf die oben gegebene Erläuterung des Begriffes „Mythos" paßt, es wird daher nottun, es näher in seiner hier gemeinten Bedeutung zu kennzeichnen. „Orthodoxie, die um eines einmal fixierten Dogmas willen auch Uebervernünftiges und Uebernatürliches mit rationalistischen Mitteln zu halten sucht", wäre vielleicht die beste Umschreibung. Denn gerade unsere deutsche Aufklärung, die hier so ziemlich allein in Betracht kommt, ist orthodox, noch mehr, treu lutherisch — was man damals so nannte — bis in die Knochen, auch Lessing, der große Freie, trotz seines „Antigoeze". Nur die

Mittel waren das Neue, indem nicht der Gott sich anheimstellende Glaube, sondern „vernünftige Gedanken“ die Grundlage des Dogmas abgeben sollten. Gerade damit aber ward erst der Schritt vom Mythos, dessen Kraft einst Luther selbst aus dem Christentum neu herausgeholt hatte, zur „Religion“ oder, um das obige Mißverständnis zu vermeiden, zur Orthodoxie getan. Der katholische Glaube mit dem, wenn auch noch nicht ex cathedra verkündeten, aber in praxi längst vorhandenen Unfehlbarkeitsdogma war Erstarrung gewesen, vollständige Projizierung des religiösen Erlebnisses von innen nach außen im Dogma wie im Zeremoniell und der Ablaßspende. Luthers Verinnerlichung war in der Tat eine Rückkehr zum Mythos, indem sie die religiöse Kraft von neuem in den Menschen verlegte und ihn „sola fide“ selig werden ließ — es ist nur zu bedauern, daß Luther das Jakobuswort vom Glauben, der ohne Werke tot ist, so mißverstand, daß er die Werke schlechthin verwarf und dadurch der so bald eintretenden Verflachung zum Buchstabenglauben in die Hände arbeitete.

Glaube und Werke sollten eigentlich gar nicht getrennt werden, es sind Wechselbegriffe, Kehrseiten desselben Teppichs und erst in den Entartungen — fatalistischer Buchstabenglaube und Utilitarismus in den verschiedensten Maskierungen — gleiten sie so weit auseinander, daß sie kaum mehr zu erfassen sind. Beide Entartungen waren im damaligen Katholizismus vorhanden; Luther hat die Synthese zu ungleich genommen und so entglitt den schwächern Nachfolgern das Leben völlig und das „Joch des Buchstabens“ blieb, das Dogma, mag nun die dogmenkündende Instanz Kirchenversammlung heißen oder Vernunft.

Es ist zweifellos gestattet, vom religiösen Erlebnis dieser Zeiten auszugehen, denn obwohl die Loslösung vom Kirchentum und die Verweltlichung von Kunst und Wissenschaft gerade in diesem Jahrhundert ihre ersten großen Schritte tut, ist es doch noch immer ganz vom religiösen Geist erfüllt und seine Formen werden vorbildlich für das gesamte übrige Kulturleben, besonders für Philosophie und Kunst.

Es ist bezeichnend genug, daß Spinoza, der große Philosoph, wenn nicht d e r Philosoph des 17. Jahrhunderts, sein Hauptwerk „Ethica ordine geometrico demonstrata“ nennt. „Ethica“, ethische Phänomene, sind im Innern des Menschen zu suchen, bei der „substantia cogitans“, die Fichte später das Ich nannte und deren Einheit mit der „substantia extensa“ (in deren Reich der

„ordo geometricus“ herrscht) den Inhalt des Buches bildet. Ein mystisches Erlebnis, das in seinen letzten Tiefen jeder Sagbarkeit spottet, in den klarsten aller Formen, den mathematischen, mitteilen zu wollen, ist ganz unbewußt Versuch einer neuen Mythenbildung. Der mathematische Mythus, der seit den Tagen der Pythagoreer lebendig war, ist auch ein Traum Hardenbergs gewesen. Aber gerade an der Klarheit der Formel mußte das Unterfangen scheitern, der „ordo geometricus“ ließ die Ichheit zurücktreten. Spinozas Determinismus ist nicht der bedingte Kants und seiner Nachfolger, der auf der Unterscheidung des intelligibeln und empirischen Charakters beruht, sondern Bestimmtheit, die mit der Starrheit eines Lehrsatzes Euklids wirkt ohne den erlösenden Gegengedanken, daß dieses Gesetz doch selbst wieder nur ein Produkt des Ich, des Urwillens oder, wie man es nennen will, ist.

Auf Spinozas Grundsteinen bauten die Großmeister des deutschen Rationalismus weiter, Leibniz und Wolff. Leibniz, der auch zeitlich an der Jahrhundertschwelle lebte, bildet so recht den Uebergang von der Barockkultur zur eigentlichen Aufklärung, während bei Wolff der Mythos bereits zur starren Masse geworden ist. „Leibniz behauptet und Wolff beweist“, sagt Friedrich Schlegel und trifft damit wirklich das Urwesen beider Denker. Die Monaden, dieser mit ∞ multiplizierte „mundus sive deus“ des Spinoza, diese ins Zahllose vermehrten „Welten als Vorstellungen“ Schopenhauers, sind ein mythisches Erlebnis wie kein anderes. Aber der „ordo geometricus“ ist allmählich zum „vernünftigen Gedanken“ geworden und läßt die Alleinheit, das Wunder *κατ' ἐξοχήν* nicht zu, während auf der anderen Seite das einmal fixierte kirchlichkartesianische Dogma vom extramundanen Gott die Zentralmonade diktiert und selbst die ursprüngliche Effulgurationstheorie etwas verschwimmen läßt zugunsten der rationalistischen Creation. Aber auch diese Rechnung geht nicht auf, es fehlt das erregende, einigende Moment in diesem Chaos starr gegeneinander abgegrenzter, fensterloser Monaden — und so greift der Rationalist doch wieder zum Wunder, zum „Uebervernünftigen“ — gälte es nicht, das Dogma zu halten, hieße es „unvernünftig“ und würde verketzert — und die „harmonia praestabilita“ wird geboren.

Man wirft Leibniz vielfach vor, daß er Beweise schuldig geblieben sei — gewiß tat er es und die Entschuldigung, daß der Weltmann nicht genügend Muße zur Ausarbeitung seiner Werke

fand, mag für den äußeren Tatbestand richtig sein. Daß er aber eben nicht dazu kam zu beweisen, weil er keine Zeit fand, „die Fülle der Gesichte“ in Werken oder wenigstens Aphorismen niederzulegen, zeigt nur, daß er ein wahrhafter Genius war, dem sein Denken noch ein Erlebnis bedeutete. Beweise sind immer sekundär und wer immer nur in Beweisen denkt, die schließlich alle auf ein paar Denkschablonen zurückzuführen sind, gerät leicht in Gefahr, selbst für sekundär gehalten zu werden — und nicht mit Unrecht. Dies aber ist der Fall Christian Wolffs, des Fortsetzers und Rationalisierers der Leibnizischen Philosophie. Ihm ist das Erleben absolut verloren gegangen, im „System“ erstickt, dem Einzigen, das er kennt — einer riesigen Pyramide aus vermoderten Begriffsskeletten, denen das Mark fehlte, zusammengehalten durch übervernünftigen Offenbarungskitt und erbauliche Parabeln von der Nützlichkeit des Glaubens und der Tugend — zumindest fürs Volk. Es wäre überflüssig, von Wolff heute noch ein Wort zu reden, wenn nicht die gesamte Spätaufklärung und vor allem auch ihre Dichtung so unmittelbar unter seinem Einfluß stände. Die von Leibniz zunächst ästhetisch verstandene, von Wolff aufs „Rapunzel-“ und „Deutsche Bibliotheks“-niveau herabgezogene Lehre von der besten aller möglichen Welten gibt, wenn man von den Inselfelsen des Neohumanismus und früher der Geniezeit absieht, dem ausgehenden 18. Jahrhundert in Deutschland jenes flache Gepräge, über das sich längst schon Voltaire, der große Ironiker der Aufklärung, drüben in Frankreich amüsiert hatte.

Auch in der Dichtung läßt sich der Weg vom Mysterium des Mythos zur Vernünftigkeit deutlich genug zeigen. Gerade die Barockdichtung war wie auch die bildende Barockkunst eine der mystischesten Strömungen aller Zeiten gewesen. Selten rang ein Jahrhundert so sehr nach dem Ausdruck des Unsagbaren wie gerade das verrufene siebzehnte und selbst in den ärgsten Entartungen des Marinismus glüht noch immer etwas von der Flamme des Schauenwollens, des Mythos durch. Wie früher Jakob Böhme, der Handwerker und Theosoph, mit dem Wort und Bild kämpfte, um es seinem Erlebensausdruck dienstbar zu machen, so ging es auch einem Gryphius und anderen mit der künstlerischen Form. Das wird anders, sobald der aufklärerische Einfluß sich zu regen beginnt. Was Buber „Vereinfachung“ nennt, wird hier vielleicht gerade am allersichtbarsten. Die Form wird glatter — aber auch platter, klarer — aber auch leerer. Die erste

Hälfte des 18. Jahrhunderts und, von den erwähnten Inseln abgesehen, auch die zweite sind geradezu vorbildlich für eine mysteriumlose Dichtung. Was das Volk in seiner Gänze an literarischer Nahrung zu sich nahm, war absolut rätsel- und geheimnisfrei — selbst das Gespenst (das wirkliche, nicht dasjenige, das sich als Verkleidung entpuppt,) der Aufklärung trägt kein Grauen mit sich, es ist ein taghelles Gespenst, das fast nur aus Schicklichkeit — auch eine der großen Gottheiten der Aufklärung! — die Nacht als Erscheinungszeit bevorzugt. Auch die „Sentimentalität", soweit sie in der Aufklärung selbst überhaupt Raum hat, ist nur ein steckengebliebener Versuch, die verlorene Ichheit wieder zu gewinnen — steckengeblieben, wo die unüberwindlichste aller Schranken drohte, die Gesellschaft und ihr „Nutzen". Von „Vernünftigkeit" zum Nutzen ist es nur ein Schritt, die von Luther einst verworfene Werkheiligkeit kam wieder und in noch ärgerer Form als in den schlimmsten Zeiten des Katholizismus. Der Nutzen im allgemeinen und einzelnen, also nur der Effekt, für den die Gesinnung bloßes Mittel ward, war das regierende Moment dieser Zeit, dem Nutzen wurde auch die Dichtung untergeordnet und ihr jede Berechtigung abgesprochen, wenn sie nicht belehre — sei es nun Weltweisheit, sei es Moral — die in jener Zeit auch nur eine umständlichere Beantwortung der Frage „Wie werde ich ein gutsituierter Staatsbürger?" darstellt — aber gelehrt muß werden, und zwar „nützliche" Dinge. „Vernünftig" und „nützlich" sind allmählich zu Wechselbegriffen geworden.

So ungefähr sah das deutsche Geistesleben aus, als die Romantik und ihre Vorgänger auftraten, die „Originalgenies" zunächst und Kant der „Alleszermalmer". Und wieder ist es merkwürdig, wie gerade Kant, der „Chinese von Königsberg", dessen Sprache oft wie echteste Scholastik klingt, die theoretische Formung der Individualitätsforderung einer viel jüngeren Generation gibt. Die Romantiker als die geradlinigen Nachfolger der Originalgenies haben die eigentümliche Doppelheit in Kant denn auch deutlich gefühlt und von hier aus ist es zu verstehen, wenn er fast in einem Atem in den Himmel gehoben und als Pedant verlacht wird. Zermalmen des außerpersönlichen neuscholastischen Lehrgebäudes und Zurückführen alles Denkens und Erlebens auf das innerste Ich war seine Tat, ohne welche die Nachfolger nicht möglich geworden wären. Die Form aber, in der er gerade sein Höchstes, die Rückführung der Moral auf das

Ich, gibt, ist die der alten Schule — daher der Vorwurf des „Advokatengeistes“.[1] Ebenso ist die Vorliebe für Symmetrie, die ihm Schopenhauer an ungezählten Stellen der „Kritik der Kantischen Philosophie“ zum Vorwurf macht, ein Ueberrest der alten Schule. Wundernehmen muß nur eines, daß nämlich dieser Vorwurf der Pedanterie und Systematik Fichte nicht traf — zumindest von den ersten Romantikern nicht, denn schon Schelling nimmt in seinen späteren Schriften oft eine sehr scharfe Stellung gegen Fichte ein. Aber gerade das Kühne und Gewagte der Fichteschen Spekulation, die tatsächlich den „regressus in infinitum“ nicht scheut, mag imponiert haben, während die Schritt für Schritt sondernde Untersuchung Kants kalt ließ.

Wie ähnlich der Geist, der in Kant lebte, dem Genietum ist, zeigt am deutlichsten der Umstand, daß Herder, der die dauerndsten Werte des „Sturmes und Dranges“ der nächsten Generation weitergab, lange Zeit begeisterter Schüler Kants war. In ihrer starken, einseitigen Betonung des Gefühls, des „Herzens“, wie sie's nennen, ihrer Verachtung der toten Konvention zugunsten der lebenden Persönlichkeit sind die „Stürmer“ scharf ausgeprägte Vorläufer nicht nur der Romantik, wie sie in Kants Nachfolger Fichte emporwuchs, sondern gerade auch Schopenhauers, des letzten Romantikers. Ein günstiger Zufall, wie wir ihn wohl nennen müssen, gibt uns eine eigentümliche Parallele zum Altwerden der Linie Geniezeit-Romantik von Hamann und Herder bis Schopenhauer in der künstlerischen Produktion Klingers. Der Autor der „Zwillinge“, eines der von Lebenswillen übervollsten Produkte jener Zeit, endet fast unabhängig von der deutschen Entwicklung mit einem Pessimismus und Weltschmerz, der stellenweise wie aus Schopenhauer abgeschrieben anmutet, freilich manchmal noch viel düsterer und trostloser erscheint als der des Frankfurter Einsiedlers.

Vom Neoklassizismus in die Unterschichten der Literatur hinabgedrängt, vegetierte der „Sturm und Drang“ weiter und wurde von der absterbenden Aufklärung bis zu einem gewissen Grad aufgesogen und assimiliert. Das sind die Wurzeln der Räuber- und Gespensterdichtung, die trotz aller gewollten „finstern Waldesgründe“, Sturmnächte und weißen und schwarzen Gespenster so rührend taghell und philiströs anmutet, daß wir so-

1. Nov. Studienhefte 1139.

fort die „anmutige Hülle der Weisheit“ durchschauen, ehe wir noch Zeit hatten, uns ein wenig gruseln zu lassen. Hier vielleicht deutlicher als irgendwo im kirchlichen Leben im engeren Sinn zeigt sich jene Einverleibung des Mythischen ins vereinfachte, rationalisierte Weltbild des bloß Religiösen, von dem Buber spricht. Soweit geht die Einverleibung, daß die aufklärerische Gespenstergeschichte selbst ein Objekt frühromantischer Angriffe werden muß. Es ist fast ein ähnliches Schauspiel wie im 16. Jahrhundert, als Luther den Kampf um die Verinnerlichung mit dem Kampf gegen die Zeremonie begann — jene Zeremonie, die in früheren Zeiten selbst Symbol jenes Unsagbaren gewesen war, das Luther neu bringen wollte. Aber — das dürfen wir nicht übersehen — die Romantik war doch im letzten Grunde nur ein Emporsteigen all dieser Motive und Gedanken aus der Leihbibliothekssphäre in die Oberschicht der Literatur, ermöglicht durch eine neue Generation, die zu der ungestümen Erlebnisfähigkeit des „Stürmers“ den ebenso heißen Bildungsdrang des Neohumanisten mitbrachte, und der es daher gelang, zum Teil wenigstens das „Unzulängliche“ „Ereignis“ werden zu lassen und in ganzen Sätzen zu sprechen, wo das Originalgenie nur gestammelt hatte.

Wiedergeburt des Mythos aus der Ehe des antiken und des modernen, des naiven und des sentimentalischen Geistes ist die große Tat der Romantik. Eine neue Mythologie ist die ewige Forderung des jungen Friedrich Schlegel nicht weniger als Schellings und Hardenbergs, dessen Märchen von Eros und Fabel ein erster Versuch sein soll. Daß die romantische Forschung unzählige alte Mythen neubelebte, ist nur ein Schlußstein, das Aufspüren einer längst vorhandenen Wahlverwandtschaft, denn Mythen sind nicht nur die romantischen Philosopheme vom magischen Idealismus bis zum „Willen zum Leben“, sondern selbst die Lebensläufe der typischesten Romantiker sind mythische Phänomene — das Leben eines Novalis liest sich wie ein neuer Narziß- oder Adonismythos und das E. Th. A. Hoffmanns gleicht selbst einem jener Gespenstermärchen, wie er sie schrieb, während Brentanos oder Werners Leben ausgeprägte Sucher- und Resignationsmythen sind. Viel mag gewiß der „romantische Schimmer“ mitspielen, mit dem wir diese Dichtergestalten gern umkleiden, aber es haftet ein eigentümlicher jenseitiger, unwirk-

licher Zug an ihnen allen, daß wir oft glauben, Phantome zu sehen, die jeden Augenblick zerrinnen können. Und wie die Dichter, so sind ihre Werke — das Beste ist ungeschrieben (daher die vielen Fragmente!), schwebt geisterhaft zwischen den Zeilen, während das Sichtbare nur ganz fern und leise andeutende Hieroglyphe ist, die dem Geist des mitschaffenden Lesers oder Hörers — wer nicht mitschaffen kann, für den sind die romantischen Bücher nicht geschrieben — den Schlüssel zu dem Wunderland in die Hand drückt, das er sich selbst öffnen muß im eigenen Innern, wo der Kern der Natur ist nach Goethes Wort. Das eigene Innere aber andeutend nach außen zu projizieren, so daß es zum guten Teil dem andern unverständlich bleibt, so lang nicht wieder er sein Ich dazugibt — das ist das Ringen des Mythos seit den ältesten Zeiten aller Völker. Mehr aber als im Märchen Hardenbergs, mehr als in Schelling-Ritter-Okenschen Analogienzaubern fand dieser Ruf nach dem neuen Mythos seine Erfüllung durch den „letzten Romantiker", wie ihn Joel nennt — Arthur Schopenhauer, den Schöpfer des Mythos vom „Willen zum Leben".

II.

„Dieses Ding an sich (wir wollen den Kantischen Ausdruck als stehende Formel beibehalten), welches als solches nimmermehr Objekt ist, eben weil alles Objekt schon wieder seine bloße Erscheinung, nicht mehr es selbst ist, mußte, wenn es dennoch objektiv gedacht werden sollte, Namen und Begriff von einem Objekt borgen, von etwas irgendwie objektiv Gegebenem, folglich von einer seiner Erscheinungen".[1]

„Das ἓν και παν, d. h. daß das innere Wesen in allen Dingen schlechthin Eines und dasselbe sei, hatte, nachdem die Eleaten, Skotus Erigena, Jordan Bruno und Spinoza es ausführlich gelehrt und Schelling diese Lehre aufgefrischt hatte, meine Zeit bereits begriffen und eingesehen. Aber was dieses Eine sei und wie es dazu komme, sich als das Viele darzustellen, ist ein Problem, dessen Lösung man zuerst bei mir findet. Ebenfalls hatte man, seit den ältesten Zeiten, den Menschen als Mikrokosmos angesprochen. Ich habe den Satz umgekehrt und die Welt als Makranthropos nachgewiesen; sofern Wille und Vorstellung

1. WaW. I, § 22.

ihr wie sein Wesen erschöpft. Offenbar aber ist es richtiger, die Welt aus dem Menschen verstehen zu lehren, als den Menschen aus der Welt: denn aus dem unmittelbar Gegebenen, also dem Selbstbewußtsein, hat man das mittelbar Gegebene, also das der äußern Anschauung, zu erklären; nicht umgekehrt".[2]

Diese Sätze, mit denen Schopenhauer seine anthropomorphe Ausdrucksweise und den Gebrauch des Wortes „Wille" rechtfertigt, sind zugleich richtige Definitionen des Mythos als eines Versuches, Unsagbares, Unerkennbares mit menschlichen Mitteln auszudrücken, einer Zurückführung des Unbekannten auf Bekanntes. Hier tut der große Denker des 19. Jahrhunderts nichts anderes als der Grieche, dem die Sonne der Wagen des Helios ist, als der Hindu, dem die Erde aus Vischnus Nabel wächst, als der Wilde, dem jedes Naturgeschehen Wirkung eines Dämons ist. Erklärung des Weltgeschehens „per analogiam hominis" ist das gesamte Schopenhauersche Weltbild — Vermenschlichung aber ist Mythos. Es ist zweifelsohne nicht zu halten, wenn Ricarda Huch in ihrem letzterschienenen Buch — freilich ohne es direkt auszusprechen — in Schopenhauer einen Schritt zur „Entpersönlichung" erblickt. Gerade seine Lehre von dem einen[3] Weltwesen, das träumt, schlummert und erwacht und sogar sterben kann, ist einer der energischesten Versuche, das Weltall neu zu „verpersönlichen". Ihm ist nicht nur mit Goethe der Mensch ein Mikrokosmos, sondern wie dem echtesten Romantiker der Kosmos ein Makranthropos — nur gleichnisweise freilich, mit dem „Zauberstab der Analogie",[4] wie Novalis sagt, aber — „die hier angedeutete jenseit der Erscheinung liegende Einheit jenes Willens, in welchem wir das Wesen an sich der Erscheinungswelt erkannt haben, ist eine metaphysische, mithin die Erkenntnis derselben transzendent, d. h. nicht auf den Funktionen unseres Intellekts beruhend und daher mit diesen nicht eigentlich zu erfassen. Daher kommt es, daß sie einen Abgrund der Betrachtung eröffnet, dessen Tiefe keine ganz klare und in durchgängigem Zusammenhang stehende Einsicht mehr gestattet, sondern nur einzelne Blicke vergönnt, welche dieselbe in diesem und jenem Verhältnis der Dinge, bald im Subjektiven, bald im Objektiven, erkennen lassen, wodurch jedoch wieder neue Probleme angeregt werden, welche alle zu lösen ich mich nicht anheischig mache, vielmehr auch hier mich auf das, est quadam prodire tenus' berufe, mehr darauf bedacht, nichts Falsches oder will-

kürlich Ersonnenes aufzustellen, als von Allem durchgängige Rechenschaft zu geben; — auf die Gefahr hin, hier nur eine fragmentarische Darstellung zu liefern".[5] Aber wenn schon immer ein Rest bleiben muß, der sich nur erfühlen, nicht erkennen läßt, den auch das beste Gleichnis nicht ganz auflöst — — „Diese (scil. die Erscheinung, die zum Symbol genommen wird,) durfte, um als Verständigungspunkt zu dienen, keine andere sein, als unter allen seinen Erscheinungen die vollkommenste, d. h. die deutlichste, am meisten entfaltete, vom Erkennen unmittelbar beleuchtete: diese aber eben ist des Menschen W i l l e".[6] Schopenhauer läßt „Wille" gesperrt drucken — das „Zauberwort", das uns „das innerste Wesen jedes Dinges in der Natur aufschließen soll" — uns kommt es vielleicht mehr auf den M e n s c h e n willen an. Das ist die gerade Umkehrung jenes Forschungsprinzips, das, von Bacon herkommend, für die ganze Aufklärung, die französisch-englische nicht weniger als für die deutsche, richtunggebend geworden war und die Erklärung jeder Erscheinung gerade in möglichster Entfernung vom Menschlichen suchte und so in Materialismus oder in theistisch verbrämtem Rationalismus endete, auf jeden Fall aber in „Entpersönlichung". Romantik ist Auflehnung gegen Entpersönlichung und ihre Kämpfer in diesem Sinne waren alle von Novalis über Schopenhauer bis Nietzsche und Ricarda Huch. Daß dabei von allen Seiten viele Windmühlhiebe fallen, ist selbstverständlich — zunächst, weil die geniale Einseitigkeit gerade bei romantischen Köpfen besonders hohe Grade erreicht, dann aber auch, weil sie alle doch wieder Kinder ihrer Zeit sind und oft recht zäh gerade an den altgewordenen Vorurteilen kleben bleiben, die sie überwunden zu haben glauben. Seit Menschen dachten, forschten und dichteten, standen einander immer zwei Richtungen gegenüber wie die beiden Pole eines Magneten, die des Verstandes und des Gefühls im weitesten Sinn, wozu auch Phantasie und mystisches Schauen zu rechnen sind, während der Verstand, um mit Schopenhauer selbst zu sprechen, nur den Satz vom Grunde kennt. Scholastik und Mystik, Realismus und Idealismus, Aristotelismus und Platonismus, Mechanismus und Vitalismus der Naturauffassung sind nur einige dieser Gegen-

2. WaW. II, cap. 50.
3. WaW. II, cap. 25.
4. „Christenheit oder Europa".
5. WaW. II, cap. 25.

satzpaare, aber sie zeigen bereits, worauf es ankommt, — der Verstand kommt von außen an das Objekt heran, reiht Beobachtung an Beobachtung und freut sich seiner trefflichen Kenntnis der Oberfläche, die er in glatt aufgehende Formeln, Lehrsätze und Dogmen aufzulösen versteht, bis plötzlich die große Frage nach dem Innern auftaucht und damit das große „Ignorabimus" Du Boys-Reymonds, das einzig mögliche Glaubensbekenntnis aller aufrichtigen Materialisten und „Exakten" — „Apothekerlehrlinge" pflegt sie Schopenhauer zu nennen —, während die Rechtgläubigen sich noch immer den Saltomortale in irgend einen göttlich übervernünftigen, anselmisch-cartesianisch bewiesenen Abgrund vorbehalten. Jede aufrichtige Orthodoxie wird auf Creationsglauben hinauslaufen müssen, da dieser, wie Stöhr[7] zeigt, der einzige von inneren Widersprüchen freie Glaubensweg ist, solange wir auf realistischem Boden bleiben und die Erscheinung für das Ding an sich halten — das tut aber jede Orthodoxie. Der Saltomortale aber ist hier eben die Grundannahme: daß ein solcher Gott ist oder vielmehr, daß alles Seiende geschaffen sein muß, ist die conditio sine qua non, die einfach auf irgend eine Autorität hin geglaubt werden muß, wenn das Ganze nicht umkippen soll — es ist das Stück Mythos, das assimiliert werden mußte und in folgerichtiger Entpersönlichung zum farb- und leblosen „ens realissimum" sich auswuchs, das überhaupt nur mehr als Denkobjekt existiert. Das ist der Gott, den Kant vernichtet hat, indem er die scholastisch-wolffischen Beweise zerzupfte. Der neue Gott, den er selbst brachte, ist der der Mystik — der sich selbst wandelnde, im Menschen lebende — und vor allem wollende Gott. So viel scholastischer Wortkram an den „Postulaten der praktischen Vernunft" hängen mag, sie sind doch die Vorstufe jener Gotteserfassung, die Novalis[8] selbst und mit ihm Ricarda Huch[9] „Entheismus" nennen, die schlechthin in jedem Mythos daheim ist. Wenn der griechische Gott mit der Erdentochter den Helden zeugt, ist das nur der poetische Ausdruck dafür, daß nicht das ganze Gotteswesen in die Welt übergeht — das wäre Pantheismus — sondern ein unerkennbares Göttliches zurückbleibt, das nicht ins Irdische eingeht, das Semele nur sterbend erblicken

6. WaW. I, § 22.
7. „Wege des Glaubens".
8. Paralipomena zu „Glauben und Liebe" 55.
9. „Romantik" II.

kann. Klarer und deutlicher ist der Gedanke in der kabbalistischen Unterscheidung von Elohut und Schechina zu erkennen, der Gottesglorie, die in den Menschen eingeht und recht gut mit dem Samen des zeugenden Gottes verglichen werden kann. Schechina, der heilige Geist, ist es auch, der im hebräisch-christlichen Menschwerdungsmythos Maria überschattet. Entheistisch ist auch Platos Ausdrucksweise, die Dinge hätten „Anteil an der Idee", und entheistisch sind schließlich sämtliche Selbstverwandlungstheorien der ältesten Griechen, besonders Heraklits und der Stoa, nicht weniger als die Effulgurations- und Emanationssysteme der Neuplatoniker und Gnostiker. Sie alle haben befruchtend auf die Neugeburt des Mythos eingewirkt, am meisten aber die Weisheit Indiens, wo zuerst der Schritt getan ward, auch den — dem irdischen Verstand — unerkennbaren Gottesteil ins Innere der Menschenseele zu versetzen und so den absoluten Idealismus zu schaffen. Indien, Plato und der christliche Mythos, vielfach in Gestalt der von Plotin befruchteten Sekten, vielfach als Mystik des Mittelalters, sind denn auch neben Kant die großen Instanzen, an die Schopenhauer nicht weniger appelliert als die früheren Romantiker. Von hier aus wird am leichtesten der Weg zum romantischen Mythos sein, der gerade als Entheismus in Schopenhauer seine höchste Erfüllung fand, mag auch „Elohut" zum „relativen Nichts" geworden sein. Es ist zu bedauern, daß Schopenhauer niemals mit vorurteilsfreien Augen an die hebräische Mystik herantrat und auch in der gesamten Romantik so wenig von ihr die Rede ist. Der Denker, der die Kabbala und die Chassidenweisheit auslegt und neu belebt wie Schopenhauer die Veden, muß erst kommen.

Die Bekanntschaft mit Indien war für die Romantik zunächst ein reines Bildungserlebnis. Von jeher das Wunderland aller Phantasten, war es bisher doch nur das Ziel von Kaufleuten gewesen, die für „Sprache und Weisheit" nicht viel übrig hatten und erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts erwachte, wohl mit unter dem Einfluß Herderscher Gedanken, das Interesse für Indiens Volk in dem Maße, daß Gangesweisheit allmählich richtunggebend für europäisches Denken werden konnte. Auf dem Umweg über die Dichtung — der von Friedrich Schlegel so warm verteidigte Förster hatte die erste deutsche Uebersetzung der „Sakuntala" geliefert — kam man zur Weisheit, die ja in Indien so eng mit der Dichtung verbunden ist. Und gerade das

war es, was die Romantik suchte — eine Einheit von Philosophie, Poesie und Rhetorik, wie sie im 116. Athenäumsfragment gefordert wird. Im Bhagavatgita glaubt Wilhelm Schlegel die Einheit gefunden zu haben und übersetzt es ins Lateinische, ermuntert durch seines Bruders „Sprache und Weisheit der Inder". Und wie man die Sprache als die Mutter aller europäischen Sprachen zu erkennen glaubt, so will man das Gangesland auch zur Heimat des Geisteslebens machen. „Der Geist wird (scil. durch die Musik) frei, unbestimmt angeregt, das tut ihm so wohl, das dünkt ihm so bekannt, so vaterländisch, er ist auf diese kurzen Augenblicke in seiner indischen Heimat" sagt Novalis[10] und Schopenhauer vollends kann sich nicht genugtun in überschwänglichen Preisungen Indiens und seiner Weisheit, der „Wohltat der Vedas, deren uns durch die Upanischaden eröffneter Zugang in meinen Augen der größte Vorzug ist, den dieses noch junge Jahrhundert vor den früheren aufzuweisen hat",[11] auf die er sich immer beruft. Eine genaue Untersuchung, wie weit Schopenhauer die indische Philosophie verstanden hat, ob nicht teils durch mangelhafte Uebersetzung, teils durch zu subjektive Auslegung daraus etwas Neues entstand, ist Sache der Indologen und der Philosophen von Fach, sicher nicht des deutschen Literarhistorikers. Charakteristisch für die Psyche Schopenhauers ist die Art, wie er Indien erfaßte, ganz gewiß und sicher ist, daß es für ihn noch ein recht „romantisches" Land war, fast so wie Italien für den Dichter des „Sternbald" und des „Taugenichts".

Haben wir es bei der Begeisterung für Indien mit einem Kind der damals jüngsten Bewegung — des Strebens nach der „Weltpoesie" zu tun, so ist dagegen die Liebe zu Platon unmittelbar auf den damals herrschenden Geist des Neohumanismus und der Gräkomanie zurückzuführen, wie er durch Winckelmann geschaffen und von Schiller und noch mehr von Goethe zur Vollendung geführt worden war. Mitbefruchtend hat indes zweifellos auch die Antipathie gegen Aristoteles gewirkt, der so recht als Liebling der Aufklärung galt und besonders durch die unzähligen Um- und Verdeutungen seiner Poetik allen fühlenden Seelen

---

10. Fragm. verm. Inhalts 218.
11. WaW. I, Vorrede zur 1. Auflage; ganz ähnlich WaW. I, § 63.
12. Par I, Geschichte der Philosophie, § 5.
13. Par I, Aphorismen Einleitung.
14. WaW. II, cap. 23; S. v. G. § 41.

verleidet war. „Scharfsinnig durchgearbeitet", aber „flach" nennt Schopenhauer seine Weltansicht und sein Studium ist „heut zu Tage nicht sehr belohnend, während das des Plato es im höchsten Grade bleibt".[12] Seine „Nüchternheit"[13] und „Oberflächlichkeit",[14] die damit untrennbar verbunden scheint, hebt er an vielen Stellen hervor — unwillkürlich gerät man von ihm auf Plato, mit dessen Namen schon immer das Prädikat des Seherhaften, Prophetischen verknüpft war, dessen gehobener Dialog so wohltuend von der nüchternen Prosa des Stagiriten abstach und ihn den Verfechtern der Universalpoesie zum größtmöglichen Vorbild des Dichterphilosophen schaffen mußte. Dieser Eindruck der künstlerischen Persönlichkeit Platos mag früher bestimmend gewesen sein, als seine Lehre, auf die man wohl dann erst aufmerksam wurde und die erst recht die Erfüllung des Sehnens brachte in der Lehre von den Ideen, deren bloß vergängliche Abbilder die Sinnendinge sind, — während für uns Menschen die Ideen doch wieder nur durch die Sinnendinge erkennbar sind. Diese eigentümliche Doppelheit der Einstellung, wie sie das Studium Platos erfordert, war gerade der Reiz für den Romantiker. Nach der einen Seite bedarf er einer absoluten Trennung vom Diesseits und Jenseits, Erscheinung und Ding an sich, eines Reiches absoluter Geistigkeit, in das der Geist vor den Begrenztheiten des Diesseits fliehen kann, — ein solches Reich aber sind die Ideen, mit denen sich zu beschäftigen nach Plato das einzig rechte Tun des Philosophen ist. Nach der andern Seite aber bedarf der Romantiker doch des Lebens, wie er es sieht, sein Auge ist licht- und farbentrunken, weil es ein Künstlerauge ist. Eben darum schafft er sich einen Gott nach seinem Bilde — die Ideen Platos sind ins Metaphysische projizierte Sinnendinge und sollen nichts anderes sein, der Künstler will keine dürren Abstraktionen, wie sie Aristoteles, der Dialektiker, fordert, dem nicht Schauen das Primäre ist. Es ist bezeichnend, wie gerade Hegel, der große Logiker der nachkantischen Schule, dem visuelle Begabung fast ganz abging, dem das ganze Weltall nur aus Begriffen bestand, sich wieder Aristoteles annähert, während Schopenhauer, der so warm das Recht der Anschauung und ihre Priorität vor dem kalten, farblosen Begriff verficht, Plato und nur Plato kennt.

„Vedanta, Platon und Kant" lautet der „heilige Dreiklang", auf dem sich Schopenhauers Philosophie nach seiner eigenen Aussage aufbaut. Das Christentum will er zunächst nicht gelten

lassen und besonders sein Haß gegen alles Kirchentum — am meisten das englische — kennt keine Grenzen. Er leugnet die Notwendigkeit der kirchlichen Religion schlechthin, der „Volksmetaphysik", die im exoterischen Fabelkleid doch nur verworren und uneigentlich das ausdrücke, was die Geheimlehre direkt, ohne Verhüllung, zu geben strebe. Das mag zunächst wie Bekämpfung des Mythos aussehen, der doch sinnliche Bilder für Unsinnliches sucht, ist aber in Wahrheit nichts als der Widerstand gegen jene „unendliche Vereinfachung", die aus dem Mysterium das Dogma macht und aus dem erfühlten, kaum als wunderbar gefundenen Wunder das historisch überlieferte und trotz des Widerspruches mit der Realität geglaubte; wenn Schopenhauer, so oft er auf Indiens Seelenwanderungslehre zu sprechen kommt immer wieder hervorhebt, daß die exoterische Metempsychosenlehre nur ein „faßliches Surrogat" für die esoterische Lehre sei,[15] so zeigt dies eben das Streben, von der „Vereinfachung" wegzukommen, Rückkehr zum tiefen, echten Seelenmythos, der mitschaffendes Einfühlen fordert, nicht Einpauken von „Glaubensartikeln" auf Autorität hin. Er muß den Geistlichen hassen, gleichviel welchem Glauben er angehört, weil er eben es sich zum Beruf macht, inneres Erlebnis zu uniformieren, d. h. zu vereinfachen, während er vor dem Mönch und der Nonne, so lang sie nichts sind als nach innen lebende Menschen, denen Dogmen höchstens ganz lose Anhaltspunkte für ihre Seelenerlebnisse abgeben, tiefste Ehrfurcht hat. Von hier aus muß auch seine Stellung zum Christentum verstanden werden. —

Schon in seiner Haltung gegen Christus selbst zeigt sich jene Eigentümlichkeit des wahren Mythos, die zwischen realer und symbolischer Wahrheit die Mitte hält. Es ist für den „forschenden" Verstand unmöglich festzustellen, ob Schopenhauer an die reale Existenz Christi glaubte oder nicht. Jenes „Entwundern", nach Art der Junghegelianer, die aus Christus eben „auch einen von vielen Sektenstiftern" machten, kennt er nicht, noch weniger fällt es ihm natürlich bei, die Evangelien im dogmatischen Sinn für wahr zu halten. Aber auch jener Standpunkt, der ihm am ähnlichsten sähe, nämlich rein symbolische, allegorische Erfassung, die sofort durchblicken läßt, daß der Mensch Jesus von Nazareth nie lebte, läßt sich bei ihm nicht nachweisen, denn oft spricht

15. WaW. I, § 63; II, cap. 41.
16. WaW. I, Krit. d. Kant. Ph., Eth. II, § 17; WaW. I, § 16.
17. WaW. I, § 48.

er von Christus wie von jeder anderen historischen Person[16] und nicht nur in jener Art, in der er auch die großen Gestalten aus den Werken Shakespeares oder Goethes als Realitäten nimmt. Wie im „Ofterdingen" oder im „Goldenen Topf" beginnt das Wunder unmittelbar lebendig zu werden, wenn Schopenhauer von Christus (genau so auch von Buddha) spricht, und dadurch fast den Schein des Wunders zu verlieren — man wundert sich gar nicht mehr darüber. Als Idee moderner Kunst[17] tritt uns Christus im Verlauf der Schopenhauerschen Aesthetik entgegen, als ethnisch-asketisches Phänomen geht er im letzten Band des Hauptwerkes von uns — auch diese Vereinigung des ästhetischen und des ethischen Moments in die große Ureinheit des Erlebnisses ist ein Element des Mythos, wie ihn die Romantik und am meisten Novalis verstand.

Isolierung des ethischen Moments und dadurch seine Herabdrückung zur „Moral" (= veredelter Polizeivorschrift) war es auch, was die Romantiker einschließlich Schopenhauers vom Protestantismus verscheuchte. Hätten sie zu Luthers Zeiten gelebt, wären wohl sie alle begeisterte Jünger des großen Befreiers geworden — ganz anders stand es am Ende des 18. Jahrhunderts, wo im Protestantismus das rationalistische Element der seichten Aufklärung ärger als je im Katholizismus gewütet hatte, in selbstverständlicher Parallelerscheinung eine umso starrere, in ihrer Art auch rationalisierte Orthodoxie erzeugend. Jetzt mußte natürlich der Katholizismus das gelobte Land werden, die Poesie des Christentums zum ewigen Licht und Heiligenaltar fliehen, wo jeder im frommen Dämmerlicht nach seiner Weise sich in seinen Heiland versenken konnte, während die evangelische, nur der Predigt bestimmte, taghelle Kirche abstieß. Es ist damit kein Widerspruch, wenn in der ersten romantischen Schrift, die programmatisch für den Katholizismus eintritt (Hardenbergs „Christenheit oder Europa"), gerade die Einheit — also Gemeinschaft — des Glaubens als größter Vorzug der vorlutherischen Zeit erscheint. Auch die Pietisten, aus deren Kreisen Novalis stammt, lieben engsten Zusammenschluß der Brüder und Schwestern zur Selbstversenkung jedes Einzelnen in die eigene Seele und das Nebeneinanderbestehen der freien Bibelforschung und des viel engern Zusammenwachsens der Gemeinde im deutschen Kirchenlied bei Luther hat dieselbe Erklärung — je intensiver der Einzelne sich aufrichtig in seine Seele versenkt, je genauer er sie

kennen lernt, desto vertrauter werden ihm auch die seiner Mitmenschen, besonders, wenn sie die gleiche Selbstversenkung anstreben. Erst wenn das einigende, festhaltende Band — also die Fessel — von außen her, durch einen Machtspruch, sei es nun des Papstes, des Konzils oder aber auch der „Vernunft" und ihrer „berufenen Vertreter" angelegt werden soll, setzen Entzweiung und Sektenbildung ein und hier knüpfte Hardenberg an, wobei er nur übersah, daß im 16. Jahrhundert die Verinnerlichung bei Luther war, während 1797 allerdings in beiden Konfessionen Erstarrung eingetreten war, der Katholizismus aber in seinem Ritus und der dadurch geschaffenen Kirchenkunst und besonders Kirchenmusik sich wenigstens noch gewisse äußere Zeichen erhalten hatte, aus denen man den Mythos neu zu beleben hoffte — mit wieviel Glück, wird noch zu zeigen sein. Daher die Verteidigung und Verherrlichung des Katholizismus durch Novalis, daher die vielen Uebertritte, daher auch die Haltung Schopenhauers, der nur deshalb nicht übertrat, weil bei ihm der Mythos das Kirchentum völlig verzehrt hatte. Alle die früheren, am meisten Brentano und Werner, aber auch Novalis, hatten der äußern Symbole bedurft, um wieder etwas wie Mythos zu finden — Schopenhauer gelingt die größte Verinnerlichung jenes romantischen Neukatholizismus, indem er wie einst Luther den Ritus zerbricht — alle äußeren Werke und Religionsübungen sind überflüssig, wie er in Berufung auf de Vedanta und die christlichen Mystiker sagt.[18] Aber soll das Christentum wieder lebensfähig werden, Grundlage eines neuen Glaubens, der das alte Kirchentum überwindet, so muß der Katholizismus zur Grundlage dienen, nicht der Protestantismus — das aber heißt Luthers Tat von vorn beginnen, seinen „Irrtum" verbessern. Daß es Schopenhauer nicht auf dem lärmenden Weg der Sektenbildung tat, ist gleichfalls nur dem Streben nach Verinnerlichung zuzuschreiben. Still und ohne Aufsehen geht die neue Botschaft in Form des Buches hinaus — „wer Ohren hat zu hören, der höre". Daß Schopenhauer kein absoluter Eigenbrödler war, zeigt sein Verhalten gegen Becker und die späteren Getreuen — es war mehr als bloß befriedigte Eitelkeit. Dazu kam freilich auch der gänzlich veränderte Zeitgeist, der eine mit solchem Aufwand wie die lutherische ins Werk gesetzte Revolution der Geister von vorn-

18. WaW. I, § 68.

herein mit Mißtrauen betrachtet hätte, aber der innerste Grund war doch der Abscheu davor, selbst Sektenstifter werden und seine Lehre exoterisch machen zu müssen. Nietzsches Angst vor den „Allzuvielen" kennt auch er schon. Aber „Alle sind berufen, Wenige auserwählt", drum muß zu allen gesprochen sein, weil niemand gleich weiß, welches die Auserwählten sind. Was aber spricht lauter als eben das Buch, während der Kathedervortrag doch eine gewisse Kastenbegrenzung, also auch eine Art Sektenbildnug nach sich zieht.

Damit sind, wenn wir mit gutem Recht Plato für die Verkörperung des Gesamtgriechentums nehmen, die Grundsteine gegeben, auf denen sich das Gebäude des neuen Mythos erheben sollte, — oder vielmehr die Keimzellen, aus denen er wachsen sollte. Denn kein Artefakt sollte die neue Poesie, die neue Mythologie — beides sind Wechselbegriffe — sein, sondern lebender Organismus, richtiges Seelengewächs, das aus dem Unbewußten ins Bewußtsein emporstieg — es war die Weiterbildung des Herderschen Urpoesiegedankens, die hier in konsequenter Anwendung der Formel „Poesie-Philosophie" auf alles geistige Schaffen übertragen wurde — vom eigensten Erleben ausgehend. „Es werde Licht und es ward, die Seele, die das empfand, aus deren sinnlichem Sprachorgan diese herzerhebende, gleichsam anschauliche sichtbare Schöpfung hervorklang, muß den höchsten Sinn, das süßeste Umfassen der allebendigen, allschaffenden Gottheit gehabt haben",[19] sagt Novalis und ganz ähnlich erzählt Schopenhauer die Entstehung seines Hauptwerkes: „Unter meinen Händen und vielmehr in meinem Geiste erwächst ein Werk, eine Philosophie, die Ethik und Metaphysik in Einem sein soll, da man sie bisher trennte, so fälschlich als den Menschen in Seele und Körper. Das Werk wächst, concresciert allmählich und langsam, wie das Kind im Mutterleibe: ich weiß nicht, was zuerst und was zuletzt entstanden ist, wie beim Kind im Mutterleibe. Ich werde ein Glied, ein Gefäß, einen Teil nach dem andern gewahr, d. h. ich schreibe auf, unbekümmert, wie es zum Ganzen passen wird: denn ich weiß, es ist alles aus einem Grund entsprungen. So entsteht ein organisches Ganzes und nur ein solches kann leben. Die da meinen, man dürfe nur irgend einen Faden anzetteln und dann weiter daran knüpfen, eines nach dem

19. Urtöne meiner Empfindung.

andern, in hübsch ordentlicher Reihe, und als höchste Vollendung aus einem magern Faden durch Winden und Weben einen Strumpf wirken — wie Fichte, (das Gleichnis gehört Jakobi), — die irren. Ich, der ich hier sitze und den meine Freunde kennen, begreife das Entstehen des Werkes nicht, wie die Mutter nicht das des Kindes in ihrem Leibe begreift. Ich sehe es an und spreche, wie die Mutter: „ich bin mit Frucht gesegnet". Mein Geist nimmt Nahrung aus der Welt durch Verstand und Sinne, diese Nahrung gibt dem Werk einen Leib; doch weiß ich nicht, wie, noch warum bei mir und nicht bei andern, die dieselbe Nahrung haben. Zufall, Beherrscher dieser Sinnenwelt! laß mich leben und Ruhe haben noch wenige Jahre! denn ich liebe mein Werk, wie die Mutter ihr Kind: wenn es reif und geboren sein wird; dann übe dein Recht an mir und nimm Zinse des Aufschubs! — Gehe ich aber früher unter in dieser eisernen Zeit, so mögen diese unreifen Anfänge, diese meine Studien der Welt gegeben werden, wie sie sind und als was sie sind: dereinst erscheint vielleicht ein verwandter Geist, der die Glieder zusammenzusetzen versteht und die Antike restauriert".[20] Und den andern geht es genau so — ein Hervorbrechen ist ihre Poesie, wenn auch nicht so elementar und ungestüm, wie bei den andern „Stürmern", sondern durch den neuen Formwillen gebändigt, der, getragen von einer Kultur, die im Zeichen höchster Bildung steht, nur die eigene Willkür als Gesetz über sich anerkennt — über sich als Gesetz, denn die Schönheit und der Klang sind ihm so natürlich, daß sie ihm nicht als Gesetz entgegentreten.

Bahnbrechende Polemiker, in deren Händen Fichtes Babelturm zum zerschmetternden Kampfwagen wird, räumen als die Ersten der „neuen Richtung" das Alte weg, daß Platz für das Neue wird, für Tieck zunächst, den Urtypus des ewig Schaffenden, Unerschöpflichen — wenn auch eben deshalb nicht immer Tiefen —, der im bizarren Sprung der Märchenkomödie neues Leben sucht bei sprechenden Bäumen und Blumen und zugleich in seiner Art das Kampfwerk fortsetzt; dann für Schleiermacher, dessen „Reden" die Forderung nach dem Seelenmythos, wie ihn die Romantik wollte, am schärfsten formulieren, während Schelling in oft gewagten, oft glücklichen Spekulationen der mechanistischen, tötenden Naturauffassung an den Leib rückt, die ganz folgerichtig dem Menschen nur utilitaristisch orientierte Be-

20. N. Par., cap. XXII, § 630.

trachtungspunkte in die Hand gibt. Ihrer aller Einzelfähigkeiten aber, Philosophie wie Poesie, Witz wie Stimmung trägt der Eine in sich, dessen früher Verlust für die Romantik nicht zu ersetzen war, obwohl natürlich niemand heute sagen kann, welchen Weg seine Entwicklung genommen hätte, Novalis, der Dichter der „Hymnen an die Nacht". In keinem Werke sind die ganzen Tendenzen des romantischen Mythos, wie ihn die Frühzeit der Schlegel usw. sah, so nah vereinigt und so herrlich gesagt wie in den „Hymnen".

Doch Novalis starb und über sein Grab weg gingen die alten Romantiker auseinander und ihre Tendenzen zersplitterten sich nach den verschiedensten Richtungen. Teilweise an mißverstandene Aussprüche Hardenbergs selbst sich klammernd, mündete die romantische Metaphysik in reaktionären Kirchenkatholizismus ein, der mit Kostümfetzen altromantischer Floskeln verziert wurde, während in Preußen die Hegelsche Staatsphilosophie den alten Pastorenglauben mit der Entwicklungsgeschichte des Begriffs vom reinen Sein bis zur preußischen Pickelhaube verbrämte. Kein Wunder, daß da ein Buch unbeachtet blieb, in dem nochmals der kirchenfreie Mythos in seiner ganzen Kraft auflebte! Nach vielen Jahren erst, als der Ekel vor der „Apothekerweisheit" der nachromantischen Schule erwachte, griff man nach dem 1818 ganz übersehenen Werk, freilich nur, um es zunächst gründlich mißzuverstehen, weil man vergaß, daß der Mythos das Beste nicht in Worten sagt, weil man darin nichts sah als eine Projektion des nachmärzlichen Katzenjammers ins Metaphysische. Dennoch aber hat nur die „Welt als Wille und Vorstellung" die größten, lebensfähigsten Gedanken der Romantik der nächsten, mythenfremd erzogenen Generation weitergegeben zu neuem Erwachen in Nietzsche und den Neuromantikern. Sind die „Hymnen" d a s Buch der Frühromantik, so ist die „Welt als Wille und Vorstellung" noch mehr d a s Buch der echtesten Spätromantik und an der Analyse und Gegenüberstellung beider Bücher wird in klarster Weise das tief romantische Wesen Schopenhauers gezeigt werden können.

Es mag als ein sehr kühnes Wagnis erscheinen, die wenigen „Hymnen", die eine geringe Seitenzahl füllen, die, aus einem persönlichsten Erleben hervorgehend, in reinst lyrischen Tönen sich ausleben und von aller kalten Spekulation denkbar weit ent-

---

21. Athenäumsfragment 116.

fernt sind, mit Schopenhauers Werk zu vergleichen, an dem er jahrelang schrieb, das schon von ganz anderen Dimensionen ausgeht, das außerdem sich als Philosophem gibt, nicht als Dichtung. Aber wir sind im Land der „Universalpoesie" — Poesie wird zum Philosophem, Philosophie zum Poem. Vom „größten, wieder mehrere Systeme in sich enthaltenden Systeme" — nicht nur der Kunst — „bis zu dem Seufzer, dem Kuß" des dichtenden Kindes soll sie alles enthalten.[21] Hardenbergs Werk steht dem kindlichen Kuß näher, es ist der romantische Mythos, wie er sich in der Jünglingsseele gestaltet, — wohl auch allumfassend, doch alles in das eine große Erlebnis der Jugend ziehend, die Liebe zum Weibe. Beim „System, das wieder mehrere Systeme in sich umfaßt", ist Schopenhauer angelangt, der sich zu Novalis verhält wie der Greis zum Jüngling, ein altgewordener Novalis ist. Auch sein Werk entspringt aus urpersönlichstem Erlebnis und zieht alles in seinen Rahmen — aber Besonnenheit und riesiger Erfahrungskreis des Alters erweitern ihn. Gewiß hat Schopenhauer sein Werk als junger Mann geschrieben — aber die Romantik selbst ist alt geworden und er ist ihr Ausdruck. Vielleicht ist hierauf jene ganz seltsame Stabilität seiner Entwicklung zurückzuführen, die so grell von den Proteusnaturen der übrigen Romantiker absticht. Als Einunddreißigjähriger gibt er sein Hauptwerk heraus, in dem sein Standpunkt ein für allemal fixiert erscheint, und die ganzen vierzig Jahre seines spätern Lebens sind mit nichts anderm ausgefüllt als mit der Kommentierung und Ergänzung dieses Systems. Nur in Einzelpunkten sekundärer Natur änderte er seine Ansichten, besonders, wo er auf Berichte der exakten Forschung angewiesen war und sich deren Fortschritte zu eigen machte; wie ganz anders muten dagegen die wiederholten Wandlungen Schellings und Friedrich Schlegels an! Ist so Schopenhauer der Typus des alten, beständigen Denkkünstlers, so ist dagegen Novalis der richtige Jüngling auch im Dichten und Denken. Wir wissen nicht, was aus ihm geworden wäre, wenn er länger gelebt hätte — aber die Frage ist völlig überflüssig, noch mehr als etwa bei Theodor Körner. Gewiß hat jede geniale Persönlichkeit ihr Eigenleben, das sich isoliert von der Gesamtentwicklung beurteilen läßt und wirkt, — aber Einreihung jedes Genies in seine Entwicklungskette gehört nun einmal zu den wesentlichsten Forschungsprinzipien und wenden wir dies hier an, so sehen wir in Novalis den Jüngling, dessen Leben verlöschen

mußte, weil seine Sendung erfüllt war, nämlich befruchtende Keime hervorzubringen und auszustreuen, in denen sich vielleicht seine beste Kraft erschöpfte, — ganz so steht es auch bei Friedrich Schlegel, dessen Ende so unwürdig ist, weil dem Anfang gänzlich unhomogen. Schopenhauer dagegen ist der reife Mann und der Greis, in dem die Saat heranwächst und geerntet wird. Es gibt Menschen, deren Psyche im Kindesalter schon alt erscheint. Nach Berichten Gwinners über seine Jugend, besonders in Weimar,[22] scheint Schopenhauer zu diesen gehört zu haben. Damit ist Frühreife, die sich fast immer rasch verausgabt, nicht zu verwechseln, sie ist eher ein Zeichen allzugroßer Jugend, die nicht warten kann. — So stehen Novalis und Schopenhauer, die einander nie gekannt haben, deren Späterlebender, Schopenhauer, den Frühern in seinen gesamten Werken und Nachlaßschriften mit keinem Wort erwähnt, neben- oder vielmehr übereinander wie Jugend und Alter einer einzigen Persönlichkeit — des romantischen Dichterphilosophen, wie ihn die ganze Generation ersehnte. Ein Individuum wäre zu schwach gewesen, ihn zu verkörpern und Saat und Ernte zu bringen.

Mit der Antithese von Licht und Dunkel, Tag und Nacht beginnt die erste Hymne — es ist dieselbe Antithese, die uns im Titel von Schopenhauers Werk entgegentritt: „Die Welt als Wille und Vorstellung“. Antithetik, die nach Synthese strebt, war schon das Wesen der Barockkultur — Rembrandtsches Helldunkel, Descartes „substantia extensa“ und „substantia cogitans“, für welche beide Spinoza in der „substantia sive deus“ die Synthese findet, zeigen es nicht weniger als selbst der allgemein herrschende Vers dieser Zeit, der durchaus auf Antithetik aufgebaute Alexandriner, dessen Berechtigung mit dem Augenblick erlosch, als die Antithetik der aufklärerischen Utilitaritätsuniformierung wich, so daß er bei Gottsched bereits wie ein richtiges literarisches Fossil anmutet. Polare Entgegensetzung von Licht und Schatten, Diesseitigkeit und Jenseitigkeit, Nüchternheit und Poesie zeigt auch das Leben und die psychische Konstitution sämtlicher Romantiker von Tieck bis Hoffmann, Novalis und Schopenhauer selbst nicht ausgenommen. Theoretisch formuliert lag sie vor in Kants Entgegensetzung von Erscheinung und Ding an sich, die der Romantik nur deshalb nicht befriedigend erschien,

22. Gwinner „Leben Schopenhauers“ Cap. IV.

weil das „Ding an sich“ zu farblos — weil allzufern erschien. Wenn Fichte das Ding an sich theoretisch verwarf, es aber praktisch in die moralische Tat setzte, nahm er nur Kants kategorischen Imperativ auf — doch auch diese Fortführung genügte nicht, Schelling führte den Naturtrieb ein, den Schopenhauer schließlich „Willen“ nannte. Längst aber hatte Novalis vorausgeahnt, was das Wesentliche war, — abseits vom Verstandeserkennen, fern den Kategorien, lag das „Ding an sich“, diese blaue Blume romantischen Denkens — in der Nacht mußte sie gesucht werden, im Sehnen nach der Geliebten.

Daß Hardenbergs „Licht“ und Schopenhauers „Welt als Vorstellung“ im Wesen identisch seien, zeigt schon der Ausdruck „Wundererscheinungen des verbreiteten Raums um ihn“ (scil. den Sinnbegabten!), zeigt auch der fortwährende Hinweis darauf, wie dieses Licht „König der irdischen Natur“ ist, die „Wunderherrlichkeit der Reiche der Welt“ offenbart, während in der Nacht die „Welt“ „fernab“ liegt, ihre Stelle „wüst und einsam“ ist, weil eben „die Leuchte“ fehlt, die sich „der Wille im Intellekt anzündet“, wodurch erst Ordnung und Regelmäßigkeit ins Weltgeschehen kommen. Noch deutlicher ist der Ausdruck in der zweiten Hymne: „Zugemessen ward dem Lichte seine Zeit, aber zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft“. Jene Lichtwelt nun, die auf jeden Fall eine Welt der Täuschung bleibt, hat wieder ihre zwei Möglichkeiten: es kann das nüchterne Taglicht sein oder das strahlende Sonnenlicht der („apollinischen“) Kunst — die „Welt als Vorstellung unterworfen dem Satze vom Grunde“ oder aber „unabhängig vom Satze des Grundes“. Beide Lichtarten finden sich schon bei Novalis.

„Muß immer der Morgen wiederkommen? Endet nie des Irdischen Gewalt? Unselige Geschäftigkeit verzehrt den himmlischen Anflug der Nacht“, klagt Novalis in der zweiten Hymne und ganz ähnlich klagen Tristan und Isolde bei Wagner, dem Schopenhauerschüler. Der Tag, den der Romantiker haßt, ist der Tag der „unseligen Geschäftigkeit“, der „Intellekt, der am Leitfaden des Satzes vom Grunde die Motive des Willens aufsucht“. Nicht der Wille, der Trieb als gewaltige Urmacht, ist sündhaft und klein, er wird es erst, wenn er durch den nüchtern erhellenden Intellekt in tausend Triebchen und Willchen zerschellt wird, die eben zusammen die „Geschäftigkeit“ ergeben, die „unselig“ ist in dem von Schopenhauer so lebhaft und anschaulich ge-

schilderten Jagen von einem Wunsch, einem Ziel zum andern und so das Banale, Lustspielartige hervorbringt, das unserem Leben im einzelnen anhaftet, während es im Großen, als einzige Willensoffenbarung, Tragödie ist[23] und mit der Uebergewalt des Leidens auch — seine Wollust mit sich führt, die in allem Dionysischen liegt. „Arm und kindisch" ist dieses Licht, der wahre „Schleier der Maja", das als „weckender Tag" „jede Kraft zu zahllosen Verwandlungen ruft" — und doch nur ein einziger Trug ist. Aus diesem Licht will Novalis zurück in die Nacht, wo „der Schlummer ewig und nur Ein unerschöpflicher Traum sein wird" — wo jener große Traum des einen Weltwesens[24] sich nicht mehr in tausend kleinliche Träumchen zersplittert durch die kalte Macht des „principii individuationis" und des Satzes vom Grunde. Und weil die exakte Wissenschaft nicht weiter vordringen kann als bis zu diesem Satz, weil sie den Weg zur großen Ureinheit nicht findet und in der Nacht blind ist, kann sie uns nicht die letzte Offenbarung geben. Wohl schätzt und pflegt sie der Romantiker, aber immer nur als Vorstufe zu höhern Zwecken — oder aber, er will jeder Wissenschaft metaphysische Ziele geben und sie so über ihre Rahmen hinausführen. Hier ist die Heimat der Naturwie auch der Geschichtsphilosophie, jener dynamischen Naturerfassung, die lieber a priori eine „qualitas occulta" annimmt, die „Lebenskraft", als daß sie sich von mechanistischen Erklärungen die Natur entseelen und sich selbst an der Nase herumführen ließe, bis schließlich doch wieder das „Ignorabimus" am Ende steht. Gewiß glitten viele wüste, unhaltbare Phantasien mit und Schopenhauer, der, aus der Naturphilosophie hervorgehend, ihren übergroßen Phantasmen aus dem Weg ging, ließ es an Angriffen nicht fehlen. Aber Phantasmen waren die Atommetaphysiken und Molekülreligionen des späteren 19. Jahrhunderts auch und wenn Schopenhauer sagt, daß die Phantasien der Schellingianer wenigstens geistvoll und poetisch waren, die der Spätern — Materialisten — hingegen plump und nüchtern, so hat er doch recht bis auf den heutigen Tag. —

Aus der Sehnsucht, das Taglicht zu überwinden und auch in der Wissenschaft den Leitfaden des Satzes vom Grunde, der doch nie aus dem Labyrinth hinausführt, zu vermeiden, entspringt

---

23. WaW. I. § 58: II cap. 28.

24. Par I. Ueber die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksal des Einzelnen.

auch zunächst die Entdeckung und Pflege jener Bestrebungen, die der Orthodoxis Höllenwerk, den Aufklärern Betrug und Täuschung waren, der Magie und des „tierischen Magnetismus“ oder „Mesmerismus“. Magie als Wissenschaft der absoluten Natur- und Menschenbezwingung durch innere Willensgewalt ist einer der Träume Hardenbergs und die Generation der romantischen Aerzte sucht ihn wahr zu machen. Auf diese wieder, besonders auf Kerner beruft sich Schopenhauer in seinem „Versuch über Geistersehen“,[25] der eine Theorie zu den unumstößlichen Tatsachen geben will. Was diesem „Versuch“ vorgeworfen wird, die Vermengung von Physischem und Metaphysischem, ist gerade von Schopenhauer beabsichtigt — mit allen Kräften soll über die Grenzen des „principii individuationis“ hinausgestrebt werden und so der Zirkel gesprengt, in dem der bloß irdische Intellekt sich bewegen muß. So nennt denn Schopenhauer selbst die Magie „praktische Metaphysik“[26] und erhebt sie damit zur Wissenschaft — und zwar zur nächsten Schwester der höchsten von allen. Gerade die Betonung der Magie, für welche es keine Grenze mehr zwischen Wunder und Natürlichem gibt, ist die denkbar stärkste Betonung des Mythos nicht nur als einer Kunstform, sondern als einer Weltanschauung, die natürlich panvitalistisch sein muß und noch genauer pandynamisch, der man daher nur mit dem „Zauberstab der Analogie“ beikommen kann, dem absoluten Wechsel des Standpunktes, wodurch Induktion à la Bacon nicht weniger abgelehnt wird als Deduktion, wie sie der Rationalismus lehrt — nur daß die Induktionsmethode doch wenigstens noch als Vorstufe gelten gelassen wird. Niemand hat so viel experimentiert wie gerade die Romantiker, aber niemand auch an jeden einzelnen Versuch und sein Ergebnis so kühne Erwartungen geknüpft wie sie — denn die letzte Kompetenz blieb doch immer die innere Erfahrung, der Schluß „per analogiam hominis“, während die Frühern Erklärung des Menschen „per analogiam naturae“ (scil. der leblosen) suchten. „Natura“ aber im Sinn des Empiristen wie des Rationalisten ist die in Raum und Zeit sich darstellende Welt der Objekte und der Unterschied ist nur die Betrachtungsweise, indem der Empirist Raum und Zeit aus dem Objektiven ableitet, der Rationalist die Objekte als Raum-

25. Par. I.
26. W. i. N., Animalischer Magnetismus und Magie.

und Zeitgebilde sieht, beide aber außer Raum und Zeit keine Realität denken können und so schließlich auch das psychische Geschehen, das immer raumlos ist und, besonders wenn es starke Affekte enthält, auch die Zeitempfindung tötet, in ihre Schablone einpressen und dadurch entseelen.

Noch eine der vielen romantischen Klagen findet hier am besten ihre Stelle — die über die Langeweile. Wohl bei keinem Romantiker fehlt sie — am seltensten ist sie noch bei Novalis, dessen rasche, mit Plänen und Gedanken überladene Jünglingsnatur keine Zeit zur Langeweile hatte. Aber schon vor Novalis treffen wir sie bei Tiecks „Loveli", dem „Helden mit der ausgebrannten Brust", in dem der ungesunde Trieb dem Ekel gewichen ist, — auch der spätere Friedrich Schlegel kennt die Klage und bei Schopenhauer ist das Leben überhaupt nur mehr ein Pendeln zwischen Leiden und Langeweile. „Langweilig", „erzlangweilig" ist auch der schlimmste Tadel, den ein Romantiker einem Buch geben kann, mag nun Schlegel über die Aufklärung, Schelling oder Fichte über Reinhold, Schopenhauer über Fichte, Schelling oder Hegel sprechen.

Langeweile ist Fühlbarwerden der Zeit und daher nur dem an die Form des Intellekts gebundenen Willen, der „Geschäftigkeit des Tages" möglich, nicht dem in sich versenkten Willen, der raum- und zeitlosen Herrschaft der Nacht. Gewiß ist Betätigung Wesen des Triebes an sich, aber solang der Wille nicht vom Intellekt erleuchtet ist, hat er sein Objekt in sich und braucht daher keines zu suchen, was erst die „Geschäftigkeit" ausmacht. Jagd nach Objekten, mit Schmerz verbundenes Streben nach schwer erreichbaren Zielen ist die natürliche Ausfüllung der Zeit — fallen die Objekte hinweg, dann wird die Zeit, die bisher nur als Hülle vorhanden war, fühlbar, genau so, wie wir den Raum erst gewahr werden, wenn die sichtbaren, ihn erfüllenden Objekte fehlen. Und wie wir in einem großen, völlig leeren Raum, der aber dennoch nicht durch scheinbare Aufhebung aller räumlichen Grenzen wie etwa das offene Meer das Gefühl des Erhabenen hervorruft, sondern das Vorhandensein des Raumes deutlich empfinden läßt — ein riesiger leerer Saal wäre das beste Beispiel —, ein fröstelndes, trostloses Gefühl nicht losbekommen, so noch mehr, wenn wir vor und hinter uns leere Zeit sehen. Zweierlei Fälle sind hier möglich: entweder die Objekte fehlen, sind zumindest von mir ungesehen — oder aber ich habe ihren wirklichen oder

vermeintlichen Unwert erkannt, ohne mich schon zur Resignation durchgerungen zu haben, — das richtige Stadium des blasierten „Weltschmerzes“ der Dandys, der viel besser „Weltlangeweile“ hieße und seine Wurzel in der Regel in Uebersättigung hat wie bei den gesamten „Helden mit der ausgebrannten Brust“ vom Roquairol Jean Pauls bis Heine und bis zu Hamerlings Nero. Der große Weltschmerz, der zunächst einer Regung des Mitleids entspringt und Phänomene wie Buddha erzeugt, ist viel tieferer Natur und kann schon deshalb nicht zur Langeweile werden, weil er ohne Resignation nicht denkbar ist, im Augenblick der Resignation aber überhaupt kein Objekt mehr verlangt und daher sein Mangel nicht schmerzlich empfunden wird.

Gleitet so diese zweite Art der Langeweile schon stark in das Kapitel der Weltsatire wie der Welterlösung hinüber, ist sie auf jeden Fall eine späte Entwicklungsstufe im Leben des Einzelnen wie der Gesamtgeistesströmung, so gehört dagegen die erste Art, die Langeweile wegen Mangels an Objekten oder ihres Nichtwahrgenommenwerdens, in das Primärstadium. Jene Langeweile zunächst, die nur für Menschen ohne hochentwickeltes Innenleben möglich ist, gewissermaßen auch ein fixiertes Primärstadium auf der Stufenleiter Tier-Mensch, kommt für ein so vergeistigtes Geschlecht wie für die Romantiker kaum in Betracht und von ihr spricht Schopenhauer auch, wenn er sagt, das Leben des Genialen sei weniger der Langeweile ausgesetzt als das des Alltagsmenschen, der immer Anregung von außen braucht;[27] nur in Stunden der Abspannung könne sie eintreten. Dieses Fühlbarwerden der eigenen Gebundenheit an die irdischen Fesseln, an Raum und Zeit vor allem, die man längst abgeworfen glaubte, pressen Novalis die Klage hervor: „Muß denn immer der Morgen wiederkommen?“ Und dann muß gerade im Herzen des Genialen, des Hochstehenden umso mehr der „Hunger“ erwachen, wie Novalis die Langeweile nennt,[28] jener Hunger, dem nichts genügt, der von Objekt zu Objekt jagt, Ewigkeiten aus ihm zu holen. Gelingt ihm dies aber, dann ist das Licht nicht mehr die Feindin — Ewigkeitswert hat nicht das Objekt der Erfahrung, das dem Satz vom Grunde des Werdens unterliegt, sondern das Objekt der Kunst, die „Platonische Idee“, die „Wundererscheinung des verbreiteten Raumes“.

---

27. Par. I, Aphorismen cap. II.
28. Fragmente, Nachlese von Bülow 80.

Solang wir Zeit und Raum als bloßes „principium individuationis“ nehmen, als die Formen, in die sich die Objektität des Willens ergießt, in denen sich die Spaltung der Ureinheit in unzählige zeitlich und räumlich bestimmte und vergängliche Einzelwesen vollzieht, um dem „unselig geschäftigen“ Willen immer neue Objekte und Motive zu bieten, ist die ihm homogene Form des Lichtes das diffuse, nüchterne, freudlose Tageslicht, das seine Aufgabe mit der bloßen Sichtbarmachung der Objekte erfüllt hat — und mit den Objekten auch alles Mysterium zerreißt — „gibt's eine Not, gibt's eine Pein, die er nicht weckt mit seinem Schein?“[29] Ganz anders ist die Haltung des Romantikers gegen das Licht, wenn es nicht mehr bloßer Erkenntnis dienen soll, als Licht selbst fühlbar wird, als selbständiges Naturphänomen. Dann ist es das „allerfreuliche Licht, des Lebens innerste Seele“, der „größte Demant in der Krone der Schönheit“ und seine Anwesenheit quält nicht mehr, sondern wird „unerläßliche Bedingung“ zum Genuß aller Schönheit, welche auch „die Schönheit des Schönsten erhöht“.[30] Wir sind im Bereich jener Kunst, die Nietzsche später die „apollinische“ nannte, der Kunst des schönen Scheins, die sich vollständig vom Willen und allem, was ihm dient, also vor allem vom Satz des Grundes mit seinen vier Wurzeln, befreit hat. Es ist eine Kunst vor allem für das Auge, Licht und Farbe sind die Elemente, in denen sie sich auslebt. Das aber waren nächst der Form als solcher auch die Elemente, in denen sich das Hellenentum, wie man es seit Winckelmann bis weit über die Romantik hinaus sah, bewegte.

„Edle Einfalt und stille Größe“, „fröhliche Einbildungskunst“[31] im Gegensatz zu „grübelnder Vernunft“, „Objektivität“, „reine Rationalität“[32] (selbst das!) sind die Vorzüge, welche der neuhumanistisch beeinflußte Philhellene und Gräkomane seiner Antike gibt, — daß es s e i n e Antike ist und nicht die echte, steht heute genügend fest. Ruhe als Gegenpol der Bewegung, Sein als Antithese des Werdens sucht man bei den Alten, im längst entschwundenen Zauberland. Im Schlußpunkt der ganzen Bewegung, bei Schopenhauer, zeigt sich am deutlichsten, was man von der Antike will: Ruhepunkte im ewigen Rasen des Willens

29. Wagner, Tristan und Isolde. II. Akt.
30. WaW., I § 39.
31. Schiller „Naive und sentimentalische Dichtung“.
32. WaW., II cap. 35.

sollen die Augenblicke des Kunstgenusses dem Panethelisten sein — Kunst aber ist ihm identisch mit Griechentum. Und wie er, so suchten schon Schiller und Friedrich Schlegel in Hellas jene Ruhe, die sie nie finden konnten, weil sie selbst mitten in der Flucht der Erscheinungen standen; um das Griechentum aber lag, so seltsam es klingt, der verklärende Schimmer des Todes und der romantischen Vergangenheitsträumerei: auch das Griechentum war speziell dem Romantiker ein schönes Märchen wie Katholizismus und Mittelalter — der Mythos vom Willen zum Leben, der sich selbst noch nicht erkannte und daher nicht schuldbeladen sein konnte. Die Antithese „Griechentum-Christentum" = „Bejahung — Verneinung des Willens zum Leben" tritt uns schon in der fünften „Hymne an die Nacht" entgegen — „des jungen Geschlechts Lustgarten — Armut dichterischer Hütte". Für den griechischen Künstler — und das ist nach den Neuhumanisten eigentlich jeder von den alten Hellenen — steht der Baum der Erkenntnis noch unversehrt, „die Augen sind ihm noch nicht aufgegangen" und ohne Scham trägt er seine Nacktheit zur Schau — ohne Scham und daher auch ohne jede Lüsternheit, durch welche moderne Nacktkunst so oft abstoßend wirkt. Körperlich und seelisch nackt sind die Gestalten griechisch-apollinischer Kunst, die Venus von Milo nicht anders als der weinende Achill und der brüllende Mars, die nichts von jenem Verhüllen in gutem wie in üblem Sinn an sich haben, das — muß man wohl sagen — bei allen Nichtgriechen zu finden ist, vom Patagonier am Marterpfahl über Hogni, der lacht, wenn man ihm das Herz ausschneidet, bis zum modernen Kulturmenschen. Nicht Ausschaltung des Triebleben, des Willens ist Griechentum, sondern im Gegenteil selbstverständliches, freies und eben wegen dieser Zwanglosigkeit unbewußtes Eingehen auf die sinnliche Forderung in jeder Form. Wegen der Unbewußtheit aber kann auch das Spiel der Triebe Objekt „reiner Anschauung" werden ohne jene gewaltsamen Erschütterungen, die erst in dem Augenblick einsetzen, wo der Mensch sich Rechenschaft von seinem Trieb zu geben beginnt. Daher die „edle Einfalt und stille Größe", die Winckelmann rühmt, die aber doch nicht von aller Griechenkunst gelten kann, — in Plastik und Epik, den Künsten der Ruhe, mag sie zu finden sein, niemals dagegen in den richtigen Bewegungskünsten, nämlich dem Tanz, der zur Bewegung gewordene Plastik ist, der aus ihm mitentsprungenen Dramatik und vor allem der mit Tanz und

Drama so untrennbar verbundenen und im Sinn des Romantikers so hoch über allen andern Künsten stehenden Musik. Es ist bezeichnend, daß Schopenhauer gerade in jenen Künsten, die er am allerhöchsten stellt, Tragödie und Musik, den Neueren den Vorrang vor den Alten zugestehen muß. Was diese beiden Künste vor den andern auszeichnet, ist ihr metaphysischer Gehalt, ihre Transzendenz — der Grieche des Neohumanismus aber ist nicht transzendent, sein Reich ist diese Welt, so stilisiert sie auch aussehen mag. Nicht umsonst hat Platon, der unhumanistischeste aller Hellenen, die Künste der Alten fast ganz aus seinem Staat verwiesen. Für den Schöpfer der Ideenlehre war der Stand der Unschuld vorbei, er konnte daher weder die apollinische Kunst des schönen Scheins — des „Scheines des Scheins" — dulden, da sein ganzes Streben auf Ueberwindung des Scheins ging, noch auch die dionysische, die den Willen nicht aufhebt oder zumindest vor der Vorstellung zurücktreten läßt, sondern, wie Nietzsche richtig erkannt hat, ihn aufs energischeste bejaht, wenn auch unter Schmerzen, und — das dürfte Platon schwerlich entgangen sein — durch diese Bejahung individualistisch im höchsten Grade wird, — bei keiner Kunst ist die Wirkung so subjektiv wie bei der Musik, der eigentlichen Dionysoskunst. Damit konnte der Autor der *„Πολιτεία"* nicht einverstanden sein.

Daß Romantik und Musik halbe Wechselbegriffe sind, und daß Schopenhauer wohl der allertiefste Metaphysiker der Musik ist, braucht nicht neu gesagt zu werden. Nicht zu übersehen ist dagegen auch für unsere Darstellung die seltsame Sonderstellung, welche die Musik bei allen Romantikern einnimmt. In Stufenleitern der Künste steht sie bald als tiefste, weil naturgebundenste (Schelling), bald als höchste, weil diesseitsfremdeste (Schopenhauer). Und beides mit Recht, unser Diesseits ist eben nicht reine Natur, nicht unverhülltes Sein, sondern vom Schleier der Maja verhüllt, in die Formen des Satzes vom Grunde gepreßt. Weil aber die Musik — trotz ihrer strengen technischen Forderungen — die unlogischeste aller Künste ist und mit dem Satz vom Grund so gut wie nichts zu tun hat, ist sie so jenseitig: sie ist imstande, nicht bloße Idee — was nach Schopenhauer doch wieder nur Erscheinung ist! — sondern den Willen selbst zu geben, also das Ding an sich, das jeder in sich trägt. Im Anhören von Musik erlebt jeder sich selbst — darum ist sie eben so subjektiv, gerade darum ist auch wieder ihr Zusammenhang

mit dem Willen so eng — Affekte und Stimmungen beeinflussen die Aufnahme, die ein Musikstück bei uns findet, oft in höchstem Grad, können aber selbst wieder durch Musikwirkung sogar ins Gegenteil umschlagen. Hier nun knüpft Schelling an: der Natur am nächsten, aufs Gemüt wirkend, oft ohne Möglichkeit gedanklicher Fassung — das ist für ein System progressiver Vergeistigung und Bewußtwerdung die tiefste Stufe, tiefer noch als selbst die Architektur, bei der man wenigstens schon Zweckursachen denken kann. Aber gerade das zieht den Romantiker an — auch Schelling, denn seine Stufenleiter ist offenbar keine axiologische. Er sehnt sich nach der Alogik, der Irrationalität, der unscharfen Kontur (= Aufhebung der dritten Wurzel des Seinsgrundes). Daher die Hinwendung zur Gotik, an die Schlegel wohl zunächst dachte, wenn er von „gefrorener Musik" sprach, zur Lyrik und zum Roman als den musikalischen Formen im Gegensatz zur plastisch orientierten, auf scharf umrissene Gestalten zielenden Dramatik — wo in der echtesten Romantik das Drama auftritt, löst es sich fast ganz in Lyrik auf, so bei Tieck — daher endlich in der Musik selbst jene Amphibolie, die nach der einen Seite hin die Wege zum Musikdrama Wagners zu bahnen beginnt, nach der andern nur die absolute Musik gelten läßt.

Was Kant, der großartige Endpunkt, der Erfüller und eben dadurch zugleich Ueberwinder der Aufklärung, für die menschlichen Geisteskräfte überhaupt getan hatte, das war für das besondere Gebiet der Künste schon lange durch Lessings „Laokoon" geleistet: Kritik und Feststellung der Grenzen alles Erreichbaren. Wie der Rationalismus der Aufklärung Unmögliches erreichen zu können glaubte und transzendent wurde, so auch die Kunst: gemalte Allegorie und beschreibende Dichtung sind genau solche Transzendenzen wie die Wolffsche Ontologie. Selbstbesinnung der künstlerisch schaffenden Vernunft auf ihre Grenzen war das innere Ziel — zugleich aber doch die Selbstvernichtung der aufklärerischen Aesthetik, die im Gegensatz zu jener reinen Begriffssonderung, die wir mit dem Namen „Aufklärung" zu verbinden pflegen, im Streben nach einem außer ihr Liegenden (der Belehrung nämlich) zu jener Vermengung der Kunstgebiete führte, die wir als gemalte Allegorie (von Schopenhauer nicht minder als von Lessing hart angegriffen!)[33] und als beschreibende

33. WaW. § 50.

Dichtung kennen. Kritisch gesichtetes Material, streng von einander gesonderte Kunstgattungen waren das Erbe, das die junge Generation von der alten Aufklärung übernahm, und in den ästhetischen Doktrinen der großen romantischen Theoretiker — Schellings besonders und auch Schopenhauers — lebt diese genaue Abgrenzung weiter und zeigt sich nirgends klarer als in der gewünschten Ungestörtheit des musikalischen Genusses als des höchsten aller Kunstgenüsse. Daher die abfälligen Urteile über die Oper als eine ungesunde Mischgattung, bei der die Wirkung der einen Kunst die der andern beeinträchtige; auch Schopenhauer äußert sich deutlich in diesem Sinn[34] und lehnt wohl aus diesem Grund — abgesehen von der „Deutschmichelei" — Wagner ab,[35] denselben Wagner, der wie kein anderer die alte Oper haßte und sie für völlig unbrauchbar zu einer Neubelebung des Gesamtkunstwerkes hielt. Wenn Schopenhauer verlangt, die Oper solle, wenn sie schon da sei, keinen zu schwierigen und komplizierten Text haben, keine zu hohen dichterischen Werte enthalten, damit die Musik sich ausleben könne, so zeigt dies nur den Zwang des Glaubens an die Alleinberechtigung der absoluten Musik, die zum Dekorationsmittel herabzuziehen oder selbst nur durch einen gegebenen Text irgendwie zu binden, entwürdigend erschien. Es ist hier einer der Punkte, wo Schopenhauer im Stadium der Negation stecken blieb und erst durch seine Jünger Nietzsche und Wagner zur Position geführt wurde, während Novalis, der Jüngling, weiter ahnte — alle Stellen, in denen er von der Oper spricht, klingen wie vorweggenommene Rechtfertigungen Wagners und Nietzsches. Wenn er sagt, einzig die Oper habe von allen Formen unseres Theaters noch wahres poetisches Leben in sich, dann müssen wir unwillkürlich an die „Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik" und an die Wagnersche Verwerfung des Sprechdramas[36] denken. Doch die Ahnung des Musikdramas im Wagnerschen Sinn — als vollständiger Uebereinstimmung von Ton und Wort — reicht, abgesehen von Gluck, noch weiter zurück. An einer Stelle der „Dramaturgie" bespricht Lessing genau die Forderungen, die an eine gute „Symphonie" (— unsere Ouverture) und Zwischenmusik gestellt wer-

34. Par. II. § 220.
35. Brief an Frauenstädt. 22. 5. 1854.
36. Wagner. Oper und Drama.

den müssen.[37] Es ist derselbe Weg, den wir überall finden — erst Analyse, dann Synthese; nach Beseitigung aller Grenzverwischung und gesonderter Betrachtung der Einzelkünste werden sie zu gemeinsamer Wirkung vereint, wie die Instrumente eines Orchesters oder die Glieder und Organe eines Leibes. Das Blut dieses Leibes aber, der das Gesamtkunstwerk heißt, ist die Musik. Und für Schopenhauer ist nicht nur die Tragödie, sondern die ganze Welt aus dem Geist der Musik geboren, die Welt ist ihm der Text schlechthin zu aller Musik — wenn Wagner von hier aus sein Musikdrama aufbaute, ist es ein ganz ähnlicher Schritt wie einst der Friedrich Schlegels, als er aus der Fichteschen Ichphilosophie seine Künstlertheorie und die romantische Ironie ableitete — denn wie das Einzel-Ich ein Abbild des All-Ich ist, so das Drama ein Abbild des Weltgeschehens als solchen. — Daß die Romantik so auffallend wenig im Drama hervorbrachte, mag darauf zurückgehen, daß sie nur im Musikdrama, im Gesamtkunstwerk Erfüllung finden konnte und erst nach dem Absterben der Gesamtromantik dieser Ast reif wird. Dagegen darf es nicht unbeachtet bleiben, wie hoch die dramatischeste Oper des größten Melodikers, Mozarts „Don Juan", von allen Romantikern geschätzt wird, — vielleicht findet sich hier reiner als irgendwo anders die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik — einer Musik, die zunächst nur Musik sein will und dennoch restlos alle Forderungen der Tragödie erfüllt. Auch Wagner selbst war ein warmer Verehrer Mozarts!

Wurde so schon die sprödeste und herbste aller Dichtungsformen ganz von musikalischem Geist erfüllt, um wieviel mehr mußte es bei jener Form der Fall sein, die ihr am nächsten steht, der ort- und zeitlosen, fast kausalitätsfreien, durch und durch subjektiven und aufs Gefühl gestellten Lyrik! Die Lyrik ist der Stolz und — das Unglück der romantischen Dichtung. Das Lied, speziell das gesungene Lied — und alle echte Lyrik ist zumindest als gesungen gedacht! — ist die eigentliche Urform romantischer Dichtung und gerade das frühromantische Drama eines Tieck ist fast nichts als ein Zusammenfluß lyrischer Einzelwerke — am meisten vielleicht die „Genoveva", aber auch gewisse Partien des „Zerbino". Sich in Liedern „auszusprechen" — die kleine

37. Lessing, Hamburgische Dramaturgie, 26. Stück (Lessing selbst zitiert hier aus dem „kritischen Musikus" von Scheibe).

„contradictio" mag selbst ein wenig romantisch sein! — ist dem Romantiker der natürliche Zustand, fast könnte man sagen, er finde es für unnatürlich, nicht bei jeder Gelegenheit zu singen, mag es sich um Schmerz oder Lust handeln. Die meisten echt romantischen Romane — von der „Luzinde" vielleicht allein abgesehen — nehmen sich fast wie bloße Rahmen für die „eingelegte" Lyrik aus, so daß wir auch hier den Eindruck gewinnen, als wäre das gesamte Kunstwerk aus ungezählten lyrischen Gedichten entstanden. Zweierlei drängt den Romantiker so zur Lyrik: die Subjektivität zunächst und damit das Vorwiegen des Gefühlspols und zweitens der vorwiegend musikalische Charakter — freilich ist eigentlich beides eins, denn je musikalischer ein Kunstwerk ist, desto subjektiver und alogischer und je plastischer, desto objektiver und dem Auge, hiermit den Formen dieser Welt, dem Satz vom Grunde angepaßter. „Aus dem Geist der Musik" ist bei den Romantikern zweifelsohne auch die Vorliebe für das Volkslied mitentstanden — schon Herder hatte die enge Verbindung von Wort und Ton im Volkslied erkannt! Den subjektiven wie den musikalischen Charakter der lyrischen Kunst hat Schopenhauer recht wohl erkannt und auch die Ansicht, daß Aussprechen der Gefühle in richtigen Gedichten dem Menschen natürlich sei, lebt noch, wenn auch vom Pessimisten und Satiriker gewaltig herabgestimmt, in der Aeußerung fort, ein gutes Gedicht könnte wohl einmal auch dem im Ganzen nicht sehr eminenten Menschen gelingen[38] — eben weil lyrische Kunst elementar ist. Für den musikalischen Charakter spricht wieder unverkennbar die Bedeutung, die er dem Rhythmus und Reim, also den eigentlich musikalischen Werten zuteilt, — „Das Zeichen, woran man am unmittelbarsten den echten Dichter, sowohl höherer als niederer Gattung, erkennt, ist die Ungezwungenheit seiner Reime: sie haben sich, wie durch göttliche Schickung, von selbst eingefunden: seine Gedanken kommen ihm schon in Reimen. Der heimliche Prosaiker hingegen sucht zum Gedanken den Reim. Der Pfuscher zum Reim den Gedanken".[39] „In Reimen denken" heißt aber eben das Gedicht „aus dem Geiste der Musik" entstehen lassen. — Für die Subjektivität aller musikalischen Kunst spricht übrigens auch die Erscheinung, daß dasselbe Metrum —

38. WaW. I. § 51.
39. WaW. II, cap. 37.
40. WaW. I, § 36 u. a.

also der musikalische Hauptwert des lyrischen Kunstwerkes — verschiedenen Dichtern Ausdruck urverschiedener Stimmung sein kann, also rein subjektiv von ihnen erfaßt wird.

Wir sind mit der Betrachtung der Musik bereits sehr weit in die eigentliche Metaphysik geraten. Es erübrigt nur noch, einen Blick auf den Träger des Kunstwerkes, den Schöpfer, zu tun. Zwei Auffassungen stehen hier in der gesamten Romantik einander gegenüber: zunächst die von Herder stammende einer „dichtenden Volksseele", die sich bei den Sammlern des „Wunderhornes" und einer Großzahl der romantischen Philologen findet; daneben aber gerade bei den philosophisch führenden Geistern ein Kult des einzelnen Genies, wie er vorher vielleicht noch nie da war. Der Geniale ist allein existent, alle andern sind nur „Prätendenten der Existenz", wie Friedrich Schlegel sagt — „Fabrikware der Natur"[40] drückt sich der gallige Schopenhauer dafür aus. Es gibt Stellen bei Schopenhauer, die fast anmuten, als wollte er nur deshalb die große Masse so schwarz malen, um auf ihrem Hintergrunde das Bild des Genies sich umso heller abheben zu lassen. „Hohe Stirn, klarer, schauender Blick" und „gleichsam überirdische Heiterkeit"[41] sind ihm eigen. Er kann, obwohl vielen Leidenschaften ausgesetzt, doch nicht eigentlich böse sein. Es fällt nicht schwer, hier Novalis' „herrlichen Fremdling mit den sinnvollen Augen"[42] wiederzuerkennen, der „vor allen" das Licht atmet, jenes Licht, das allein die „Wunderherrlichkeit der Reiche der Welt" offenbart, — das Reich willenloser, reiner Anschauung, jene Ideenwelt, die sich nur dem seiner selbst vergessenden, nicht an die Alltäglichkeit gebundenen Willen offenbart. So ist der Genius zunächst Instrument der apollinischen Kunst — jener Kunst, die zeitlich später entstand, denn im Anfang war Dionysos und alle Volkskunst muß der dionysischen zugezählt werden, schon weil sie immer in der Musik wurzelt. Aber auch das dionysische Element lebt in jedem wahrhaft Genialen — er ist kein bloßer Spiegel, er durchlebt die gesamten Konflikte, er empfindet die im banalen Sinn fingierten, unwirklichen Leiden seiner Gestalten stärker und intensiver als irgend ein „Pachyderma"[43] des Alltags die sogenannten „realen"; sein Wille muß

41. WaW. II, cap. 31 (S. 447/48).
42. Hymnen 1.
43. Par. II, § 283.

lebhafter und stärker sein, ein phlegmatisches Genie ist undenkbar; all das aber ist dionysisch, apollinisch ist nur das Schauen, das objektive, ruhige Zuschauen. So führt auch dieser Weg uns unmittelbar zum Willen selbst — gerade der Geniale, der durch die Höchstentwicklung seines Intellekts sich scheinbar möglichst weit vom Urtrieb entfernt hat, kommt ihm am nächsten — muß ihm am nächsten kommen, denn nur in ihm ist Heil: „Retournons à la nature!" rief einst Rousseau. „Nature" aber ist Trieb, Wille, zu dem, freilich in neuen Formen, zurückzugehen Ziel aller Kultur sein muß. Es muß nochmals hervorgehoben werden: nicht den Trieb als solchen verwirft Schopenhauer, sondern den seiner bewußten Trieb, den „rationalisierten". Bezeichnend hierfür ist eine Stelle, in der er anführt, daß einige Kirchenväter den ehelichen Geschlechtsverkehr nur dann gestattet hätten, wenn der Gedanke an die Zeugung und Fortpflanzung dabei immer wach bliebe. Das sei nun, raisonniert Schopenhauer, gerade verfehlt — den blinden Sinnenrausch könnte man viel eher vergeben als die bewußte Schaffung eines Wesens, das von vornherein zu leiden verurteilt sei.[44] Immer beginnt die Schuld erst beim Bewußtwerden — in getreuer Uebereinstimmung übrigens mit Vorschriften christlicher Ethik, welche zur schweren Sünde „klarste Erkenntnis ihrer Bedeutung" fordert, während Oedipus auch unschuldig leiden muß. Das Merkmal der Unbewußtheit kennzeichnet übrigens auch das Genie in seinem Schaffen, in ihm stoßen eben höchste Bewußtheit und Unbewußtheit zusammen, werden gleichsam eines. Das geniale Bewußtsein ist vorhanden, aber es ist ein höheres als das an den Satz vom Grund gebundene, daher für den, der „es nicht fassen kann", und vor allem auch für den Schaffenden selbst, sobald er in den Alltag zurückkehrt, Unbewußtheit und Rätsel. Der menschliche Geist geht sozusagen durch den normalen Erkenntnisapparat — Raum — Zeit — Kausalität — wie ein Meteor durch die Luftschicht; was wir „Intuition" nennen, liegt bereits jenseits dieser, also auch dem Urwesen wieder näher — wenn auch vielleicht jener Kehrseite, die der Pessimist das „Nichts" nennt.

„Heilig, unaussprechlich, geheimnisvoll" sind die ersten Namen, die Novalis für die Nacht hat, und „der Mutter liebe

44. Par. II, § 167.

Jugend“ erkennt er unter ihren Locken[45] — nachtgeboren fühlt sich der Romantiker, nachtgeboren ist das All selbst, dunklem Drang entsprungen — spät erst wird die Leuchte des Intellekts entzündet. Es ist vielleicht am Platz, hier einen der vielumstrittensten wirklichen und scheinbaren Antagonismen des Schopenhauerschen Systems, den vom „erkenntnislosen Willen“, zu untersuchen. Wie beim „Nirvana“ als relativem Nichts, so besteht auch hier die Möglichkeit — oder vielmehr die Gewißheit, daß Schopenhauer relative Erkenntnislosigkeit meinte und nur als getreuer Kantschüler und noch mehr als Ironiker und Pessimist sich dagegen verwehrte, diese transzendente Erkenntnisart näher zu bestimmen — daher der Kampf gegen die „intellektuale“ Anschauung, welche einen Versuch darstellte, die nicht irdische Erkenntnisart positiv zu bestimmen, wie es die vorkantischen Dogmatiker mit Gott, Seele usw. getan hatten. „Der Wille ist an sich erkenntnislos“ heißt nicht mehr als „er ist nicht an Zeit und Raum gebunden“, „zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft“, „ewig ist die Dauer des Schlafs“ — und ein kleiner, vergänglicher Angsttraum aus diesem Schlaf, den das unendliche Weltwesen nach Schopenhauer träumt, ist diese sichtbare Welt. In ihr gelten natürlich nur immanente Gesetze, alles andere ist „nichts“. Daß es aber höhere Erkenntnisarten gibt, die uns über unser begrenztes Dasein hinausführen, dafür zeugen die Ekstase und Selbstbetrachtung des Yoghi und Asketen überhaupt, zeugt die Magie und Somnambulie, kurz alles, was mystisch ist, zeugt schließlich auch die Unbewußtheit genialen Schaffens. Es existiert ein ewiger „*νοῦς*“, dessen schwächstes Abbild der Intellekt des Erdenwesens ist, — aber er ist genau so unerkennbar wie allzu grelles Licht und zeigt er sich uns doch, dann erschrecken wir und verhüllen die Augen wie vor nahem Blitz oder unmittelbaren Sonnenstrahlen. So ist denn allerdings, solang wir uns auf den Boden der immanenten Weltgesetze stellen, der Intellekt auch vergänglich, denn Zeit, Raum und Kausalität kennt der „*νοῦς*“ des Jenseits nicht, aber schon der Umstand, daß er, sei es im Spiegelbild platonischer Idee beim Künstler, sei es in der Selbstversenkung des „Heiligen“, wie ihn Schopenhauer versteht, wegweisend für die Erlösung wird, zeigt seine Herkunft aus dem Metaphysischen. Gerade der Intellekt aber ist für Schopenhauer der Teil, den

45. Hymne 1.

jeder Mensch vom — Weib in sich trägt, von seiner Mutter erbte.

Einer der schwierigsten — aber auch wichtigsten Punkte der Untersuchung wird damit berührt. Das Wort vom „Weiberfeind Schopenhauer" ist so fest eingewurzelt, daß sich kaum jemand die Mühe nimmt, zu untersuchen, worauf es sich eigentlich stützt. Das berüchtigte 27. Kapitel des zweiten Bandes der „Parerga" ist nur ein einzelnes, übrigens in keiner Weise zu dem Besten, das Schopenhauer geschrieben hat, gehöriges Ausschnittchen, das noch dazu mit dem großen Grundgedanken seines Systems herzlich wenig zu tun hat und seine rein praktischen Erfahrungen mit dem andern Geschlecht erzählt, deutlich wie vielleicht kein anderes Kapitel zeigend, daß auch der größte Geist in seiner Zeit steckt und aus deren Vorurteilen nicht heraus kann oder zumindest den Anschein erregt, nicht heraus zu können. Bezeichnend genug heißt das Kapitel „Ueber die Weiber", nicht „Das Weib" — ganz genau sollte es heißen „Ueber die Weiber, wie ich sie kenne", d. h. im günstigsten Fall, „wie sie zwischen 1800 und 1860 waren". Ganz anders wird dagegen die Haltung des Philosophen, wo er, wenn auch meist uneingestanden, auf das Weib als Weltprinzip, „das ewig Weibliche" zu sprechen kommt, und selbst einige der ärgsten Vorwürfe, die er „den Weibern" macht, lösen sich leicht nach der positiven Seite hin auf: mehr als ein Charakterzug kehrt in seiner Darstellung der Frauen wieder, den wir schon beim Genie fanden — und zwar lauter Züge, die auf das un- oder unterbewußte Leben deuten. Weib wie Genie finden sich in dieser Welt schwer zurecht, beide können besonders mit Geld nicht gut umgehen, sind mehr raschen Intuitionen als strengen Maximen zugänglich, beide sind ihr Leben lang „große Kinder"[46] — der Ausdruck selbst findet sich bei Schopenhauer! — kurz, Weib wie Genie sind alogisch, das Irrationale überwiegt in ihnen — gilt es doch Schopenhauer geradezu als ein Kennzeichen des Stümpertums, wenn ein Kunstwerk logisch konstruiert erscheint, und selbst sein System ist auf dem Weg der Intuition entstanden, also durchaus irrational, nach Art von „Weiberlaunen", die nicht recht wissen, weshalb sie da sind; erst sekundär kam die logische Verarbeitung des gegebenen Stoffes zum Buch. Die heutige Psychologie, welche das Genie als Misch-

46. Par. II, § 364; WaW. II, cap. 31.

typus von Mann und Weib annimmt, klärt auch leicht die Antagonie auf, die in den vorigen Sätzen und der Behauptung Schopenhauers, das Weib könne nie genial sein, liegt, — was dem Weib fehlt, ist eben der diesseitige Teil des künstlerischen Schaffens, das logische Aufbauen, das so spezifisch männlich ist.[47] Auch diese Erkenntnis hatte übrigens schon der Romantiker Schlegel, wenn er die einseitige Geschlechtsentwicklung tadelt und zunächst durch Macht der Erziehung Mischcharaktere heranbilden möchte — die Existenz von Mischcharakteren war natürlich auch Schopenhauer nicht fremd, auch ihm erscheint die Androgyne „anmutig" wie dem Autor der „Diotima". Der eigentlich metaphysische Teil des Schaffens, das Schauen, das „Erfühlen" im weitesten Sinn, kommt vom Weibe — es steht dem Metaphysischen gerade dem Intellekt nach näher als der Mann.

Hier ist auch der Ort, die Stellung des Weibes zu den geheimen Künsten, zu Magie und Somnambulismus zu erwähnen. Daß das Weib das beste Medium abgab, seit Hypnose und tierischer Magnetismus bekannt waren, daß die Volkssage nicht minder als in Anlehnung an sie die romantische Dichtung viel mehr weibliche als männliche Wunderwesen kennt, hängt sicher mit diesem Ueberwiegen des Gefühlspols zusammen, wodurch Wirkungen entstehen, die in den normalen (= dem Satz vom Grunde gemäßen) Ablauf der Dinge nicht passen. Speziell die Gestalt der Hexe gehört hierher, der ja das Grauenhafte, Häßliche, Negative erst in ziemlich später Zeit gegeben ward. Was die Verwendung im hypnotischen und suggestiven Experiment betrifft, so ist das Weib eben befähigter als der Mann, in fremde Individualitäten einzudringen, sich mit ihnen, wenn auch nur temporär, zu vereinigen.

Das Organ aber, mit dem das Weib das Metaphysische erfaßt, ist das „Gefühl" — nach Schopenhauer ein Sammelname für alles, das nicht — „noch nicht" und „nicht mehr", wie ich zu erläutern wage — Gedanke ist, das sind die „Tiefen eines liebenden Gemütes", von denen Novalis spricht — „Gemüt" ist eines der höchstgestellten Worte der Romantik! — und — so

47. Daher bis jetzt so wenig große Leistungen der Frau in der logischesten aller Künste, der Philosophie! Höchstens eine Philosophie, die so kraftvoll von der immanenten Logik des „Organon" wegdrängt und in Intuitionen schwelgt wie die romantische, kann von Frauen namhaft vertreten werden — wodurch Ricarda Huch möglich wird!

sehr sich Schopenhauer dagegen wehrt, Intellekt und Willen zu vermengen — schließlich ist seine höchste Gemütshandlung, das Mitleid, doch auch eine Erkenntnis, also nur der Form, nicht dem Wesen nach von jeder logischen Erkenntnis geschieden. Daher auch die Vorliebe des Romantikers für das Tier, das ihm nicht wesensverschieden erscheint; was dem Tier fehlt, ist nur der hochentwickelte irdische Intellekt. Die „Tierseele" wurde so Gegenstand eingehenderer Beobachtung und vor allem das Tier als schwächerer Bruder des Menschen, nicht mehr als Sache empfunden und Gegenstand des Mitleids im Schopenhauerschen Sinn. Schopenhauer im besonderen begegnet dabei allerdings ein derber Schnitzer, wenn er die Verachtung des Tiers auf die „Judaisierung", also doch eigentlich Christianisierung unserer Kultur zurückführt, obwohl der Tierkult Indiens zweifellos manchen edeln Keim enthält.

Nur so können wir es auch verstehen, daß das Weib, angeblich so stiefmütterlich mit Geist bedacht, dennoch das Geisteslicht an das Kind weitergibt: Intellekt ist eben doch keine bloße Gehirnfunktion! Wir kommen so, wenn auch in metaphysischer Umdeutung, dennoch wieder dem Theorem des alten Sokrates nah, daß alles Laster Unwissenheit sei. „Unbedürftig des Lichts" (= des irdischen Intellekts) durchschauen nach Novalis die „unendlichen Augen, die die Nacht in uns geöffnet", die Tiefen eines liebenden Gemüts. Liebe in jeder Form ist eben — Durchschauung der Vielheit, Wiedererschauung der Ureinheit, und daß sie das eigentlichste Leben des Weibes ist — nicht nur als Geschlechtsliebe, sondern auch als „Menschenliebe", die nach Schopenhauer die eigentlich weibliche Tugend ist,[48] beweist, wie nahe das Weib dem Metaphysischen und — der Erlösung steht.

„Das Ewigweibliche zieht uns hinan", diese Losung hatte Goethe seiner Zeit längst mitgegeben, ehe sie die unvergängliche Formulierung im „Faust II." fand, und niemand blieb ihr bis zum Ende treuer als die Romantiker. Das Weib als Mutter wie als Geliebte — oft beides ineinanderfließend — kehrt immer wieder und auch hier gab den reinsten Ausdruck Novalis in seinen „Hymnen", dem Hohen Lied erlösender Liebe. Es mag geradezu als tollkühn erscheinen, daneben Schopenhauer zu nennen, — aber es kostet nur eine kleine Umstellung auf seinen

48. Par. II, § 366.

Pessimismus, um zu erkennen, daß auch ihm das Weib das erlösende Prinzip darstellt. Bei Besprechung der Frage, warum das Weib sich seiner Schwangerschaft nicht schäme, erklärt er dies daraus, daß in der geschehenen Empfängnis die Bejahung des Willens, also die Ursünde, dadurch gleichsam entsühnt wird, daß die neue Willensobjektivation, eben das Kind, wieder mit Intellekt ausgestattet, die Erlösung in der Verneinung also wieder möglich geworden sei.[49] Der Intellekt aber ist das Erbteil der Mutter an das Kind und er kann schon deshalb nicht rein immanent sein, sondern beim Scheiden aus der Welt höchstens einer Formveränderung unterliegen, weil er sonst unmöglich ins Transzendente weiterwirken könnte. Und schließlich ist gerade jene Erkenntnis, die das Wunder κατ' ἐξοχήν bewirkt, durchaus alogisch und weiblich — und weiblich ist schließlich auch der Weg, der zur Erlösung führt: das Leiden.

Wohl nirgends so deutlich wie hier zeigt sich die enge Verwandtschaft zwischen Novalis und Schopenhauer und zugleich der grundlegende Unterschied, der zwischen Jugend und Alter bestehen muß. Was Schopenhauer als Grundlage seiner Lehre von der „schlechtesten aller Welten", seines „Pansatanismus" dient, das beansprucht Novalis als sein heiligstes Recht, will es sich gar nicht nehmen lassen — „und jede Pein wird nur ein Stachel der Wollust sein". Das sieht wie zwei Abgründe aus — aber wenn Novalis vom Recht des Menschen auf Krankheit spricht, ist es wohl gestattet, an Schopenhauers Lehre vom „δεύτερος πλοῦς" zu denken. Auch er weiß das Leiden wohl zu schätzen als unerläßliche Vorbedingung zur Glückseligkeit; „da in Schmerz aufgelöst meine Hoffnung zerrann", so sieht der Zustand, in dem der Mensch der Heilslehre zugänglich ist, auch bei Schopenhauer aus; wieder ist es auffällig, wie Schopenhauers Schaffen im Ganzen ein Altersphänomen darstellt — das Leiden ist ihm Mahnung, dient pädagogischen Zwecken, während Novalis gerade aus dem Schmerz selbst die Wollust saugt, ihn womöglich sucht — ob nicht gerade im allerhöchsten Schmerz ein Augenblick sein könnte, da die „allerreizendste Wollust in unsern Armen läge", fragt er.[50] Am Ende steht freilich für beide der Schlaf, die Rückkehr in den Anfang — und doch nicht mehr den

49. Par. II, § 166.
50. Fragmente vermischten Inhalts 317.

Anfang, da die Läuterung dazwischen lag. Vom Problem des Leidens führt nämlich der Weg noch weiter — zu dem Problem „Schuld und Sühne", wieder einem romantischen Urprobleme, obwohl — oder weil die ersten Romantiker es waren, die den altaufklärerischen Belohnungs- und Strafgeschichten mit ihren Moralzöpfchen den Garaus machten. Die „neue Sittlichkeit" war eine ihrer höchsten Forderungen und auch sie kommt kaum ohne den Begriff von Schuld und Sühne aus, nur daß er unendlich vertieft werden müßte — das heißt aber beim Romantiker „entrationalisiert", was freilich in der Verfallszeit die Schicksaldichtung heraufbeschwor.

Grundlegend für die Formulierung des neuen Schuldbegriffes wurde zunächst Kants Lehre vom intelligibeln und empirischen Charakter und die dadurch gegebene Kombination von Willensfreiheit und Determination. Auch hier sehen wir wieder die Verlegung des bisher in der Zeit Erfaßten ins Außerzeitliche und damit Unbewußte. So, wie der Charakter in die Erscheinung tritt, ist er unveränderlich, reagiert auf bestimmte Motivgruppen mehr, auf andere weniger und theoretisch müßte jede seiner Handlungen zu berechnen sein wie eine Sternenbahn. Von hier aus gesehen, gäbe es also überhaupt keine Schuld, da der Mensch eben handeln muß, wie er ist, und seinem Charakter nicht entfliehen kann. Kennzeichnend für den Geist der Romantik ist es nun, daß gerade wieder Gefühle den Weg aus dieser Unfreiheit bringen — alle jene nämlich, die wir als Schuldgefühl und Reue bezeichnen und die eine unverkennbare Mahnung sind, daß der Mensch doch nicht so „unschuldig" an seiner Schuld ist — das kann aber nach dem Obigen nur heißen „sich selbst seinen Charakter schafft". Nicht so sehr darauf kommt es hier an, was der Mensch für Schuld hält — das unterliegt in großem Maß historischen und geographischen Wandlungen, — sondern daß es überhaupt ein Schuldgefühl gibt; dem Romantiker, der die ganze Welt aus seinem Ich aufbaut, ist es selbstverständlich, daß er die Verantwortung für sein Ich trägt, weil er selbst es schuf, weil er ist, wie er sein will, außerzeitlich und ewig sein will; schon Platon hatte Aehnliches gelehrt, wenn er von frei erwählter Existenz der Seelen sprach. Ist so der Mensch einerseits vollverantwortlicher Träger alles dessen, das sein Schicksal ausmacht, so hat er anderseits beim Eintritt ins Erdendasein „die Erinnerung verloren" — besser gesagt, der metaphysische Sinn ist erloschen

oder zumindest zur schwachen Ahnung herabgesunken, so daß der Mensch sich selbst nicht kennt, sich selbst das größte Rätsel ist. So entstehen zunächst die Hoffmannschen Ich-Spaltungen, die allerdings, wenn auch nicht so grotesk, sondern mehr lichtmagisch, schon im „Ofterdingen" (Einsiedlerhöhle) vorgebildet sind: der irdische Intellekt beobachtet das Treiben des wahren Ich, fühlt den Zusammenhang und empfindet jenes Grauen vor sich selbst, das für den romantischen und nachromantischen, aber auch schon der Geniezeit nicht ganz fremden Zerrissenheitstypus kennzeichnend ist. Aber auch die gesamte Schicksalsidee gehört hierher. Das Schicksal, wie es etwa in der „Braut von Messina" erfaßt wird, ist nichts als die — den Beteiligten verborgene — Konsequenz aus ihren Charakteren. Auch im „Karl von Berneck" zeigen sich noch Spuren dieser Urerkenntnis und erst später, als der urromantische Geist abzusterben begann, setzte jene Veräußerlichung ein, die als literarhistorisches Kuriosum die „Schicksalstragödie" zeitigte, eines der auffälligsten Beispiele vielleicht für den Uebergang vom „Mythos" zur „Religion" im Sinn Martin Bubers. War früher das Orakel oder der Fluch nur äußeres Symbol des innen Gegebenen, so wird dieses jetzt zum Einzigen — und vor allem zum allein von außen, von einer willkürlichen Macht Verhängten; besonders das „fatale Requisit" ist sehr lehrreich für die Launenhaftigkeit dieser Art von Schicksal, das nichts anderes ist als mißverstandenes Symbol von Unsagbarem. Auf jeden Fall aber ist auch die Schicksalstragödie aus der Idee von Schuld und Sühne entstanden — der vom „Schicksal" Verfolgte hatte die Sühne für eine außerweltliche Schuld mit Tod und Leiden zu bezahlen. Es bedurfte nur der Ermüdung und pessimistischen Grundstimmung Schopenhauers, um aus allem Leben eine Schuld zu machen und aus allem Leiden Sühne, ein Glaube, den Novalis entrüstet abgelehnt hätte. Das ganze Leben ist nach Schopenhauer eine „Korrektionsanstalt", in welcher tüchtig mitgenommen zu werden, ein Glück ist, da es der Erlösung näher führt, — hier und in der ganzen „Heilslehre" zeigt Schopenhauer am deutlichsten und auch am eingestandensten, — wie sehr er auf christlichem, speziell katholischem Boden steht. Es ist wieder kennzeichnend für Jugend und Alter, wie Novalis und Schopenhauer denselben Gedanken, daß Leben seinem Wesen nach Leiden ist, wenden: Novalis fordert das Leiden, die Krankheit, da sie das Positivste ist, uns das Leben fühlbar macht, Scho-

penhauer lehnt das Leben ab, weil es nur im Leiden tatsächlich fühlbar werde und alle Lust nur gänzliches oder teilweises Freisein von Schmerz sei. Ist so die Wollust des Schlafes (= Nichtdenkens im irdischen Sinn) Ziel beider, so ist doch der Weg über das Leiden grundverschieden; dem einen ist Schmerz die Kehrseite der Wollust selbst, dem anderen nichts als unerläßliche Vorbedingung, „fatale Entrée" zur Seligkeit des Nirwana.

Damit sind wir am Ende des großen Urmythos der Romantik angelangt. „Heiliger Schlaf — beglücke zu selten nicht der Nacht Geweihte in diesem irdischen Tagewerk!" ruft Novalis.[51] „Himmlische Müdigkeit" fühlt er in sich und „der letzte Morgen, wenn das Licht nicht mehr die Nacht und die Liebe scheucht, wenn der Schlummer ewig und nur Ein unerschöpflicher Traum sein wird",[52] ist seine Sehnsucht. „Welche Wollust, welchen Genuß bietet dein Leben, die aufwögen des Todes Entzückungen".[53] Und dithyrambisch feiert er das Hinüberwallen, das „Losgebundensein", wenn er „trunken der Lieb im Schoß liegen wird".[54] Auch Novalis, dessen Spekulationen wohl das Kühnste darstellen, das die Romantik hervorgebracht hat, weiß nur negative Ausdrücke für das Herrliche, das jenseits des Erdenlebens liegt. Aber er ist zu jugendlich, zu hoffnungsfroh, es „Nichts" zu nennen, — er fühlt es lebhaft, daß dieses Unerkennbare denn doch etwas Positives ist, er schaut es im phantasievollen Dichterbilde und die Geliebte wird ihm zum Symbol all dessen, das ihm auch Rätsel ist; er will sogar Rätsel haben, genau so, wie er Schmerzen haben will, — auch Lessing, der stärkste Geist unserer Aufklärung, wollte auf das Mysterium nicht verzichten: „Vater, gib! die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein!"[55] Aber ein Wort kennt Novalis, das Schopenhauer hier ablehnte, das erst Nietzsche wiederfand im Dionysischen, — „Wollust". Doch nur das Wort fehlt bei Schopenhauer — schon daraus, daß Leben Leiden und Lust Mangel an Leiden ist, erschließt sich uns die Aufhebung des Lebens selbst als höchste Lust. Und wenn er von der „Verklärung" auf dem Antlitz des „Heiligen"[56] sowie des glücklich

51. Hymnen 2.
52. Hymnen 4.
53. Hymnen 4.
54. Hymnen 4.
55. Lessing, Eine Duplik I. (Theologische Streitschriften.)
56. W. a. W. I. § 68.

Sterbenden, aber auch des Jenseitsboten, nämlich des Künstlers,[57] spricht, so sehen wir, daß ihm „Nirvana" eben nur das Unerkennbare ist wie dem Christen sein Himmelreich: „Kein Auge hat es gesehen, kein Ohr hat es gehört, was Gott denen bereitet hat, die ihn liebten". Wenn Schopenhauer das christliche Himmelreich als „Belohnung" ablehnt, wohl weil er es sich zu ähnlich dem islamitischen Paradies mit Moschus, Bisam und Huris denkt und manche nicht nur volkstümliche Vorstellungen diesen Glauben unterstützen, so wäre ihm entgegenzuhalten, daß auch das buddhistische Volk sich aus Nirvana ein ganz richtiges Himmelreich mit sehr realen Genüssen schuf. Auch daher mag gerade für den Abendländer die Bezeichnung „Nichts" für das Jenseits am Platz sein, weil ihm „vivere est agere" eine Grundwahrheit bedeutet, — von hier geht auch Schopenhauer aus, nur daß er die Gleichung auf „vivere est velle, hoc est agere" erweitert; Nietzsche hatte wohl Grund, ihn einen „guten Europäer" zu nennen. Was nicht Tätigkeit ist, also die absolute Ruhe, kann dem Abendländer eben nur ein „Nichts" sein; das aber ist das letzte Ziel alles transzendenten Strebens, da Tätigkeit, also Bewegung im weitesten Sinn, immer an Raum und Zeit gebunden ist. Einheit und Ruhe waren schon die Hauptmerkmale, die die Eleaten ihrem „ὄντως ὄν" gaben.

Damit sind wir dem Lauf des romantischen Mythos bis zum Ende gefolgt, bis zur Rückkehr in den Anfang. Jeder Mythos muß etwas von „ewiger Wiederkunft" an sich tragen, da Offenbarung des Unsichtbaren im Sichtbaren, sein innerstes Wesen, kaum anders gezeigt werden kann als durch Hervorgang des Zeitlichen aus dem Ewigen und seine schließliche Rückkehr in dieses — Emanation und Remanation. Das Ewige aber ist uns immer das Gleiche, mag es am „Anfang" oder am „Ende der Zeiten" stehen, und jeder Versuch, die beiden „Ewigkeiten" zu unterscheiden, hieße bereits irdisches Maß anwenden, „transzendent" in Kants Sinne werden. So wird jede Evolutionstheorie an ihrem Ende doch wieder zu einer Rückkehr, mag auch das Gefühl, jenes Organ, das in der Ekstase tätig ist, den Unterschied von „unter- und überbewußt" wohl empfinden.

Durch den Mythos ist Schopenhauer Romantiker: wie Novalis als erster so hat er als letzter den romantischen Mythos in einem großen weitumspannenden Werk zusammengefaßt, einem Buch, das selbst alle Merkmale des echten Mythos hat; aphori-

stisch entstanden, meidet es Widersprüche in Kleinigkeiten nicht, ist aber als Ganzes von einheitlichem Geist durchweht und von innerem Zusammenhange wie ein lebendiger Organismus. Als letzter Romantiker hat er am meisten das Erbe an die Spätern weitergegeben und an ihn knüpften außer dem zeitlich fast genau in der Mitte stehenden Richard Wagner auch fast alle an, die an der Wiege der Neuromantik standen, Nietzsche und seine Jünger vor allen andern.

Der zweite Teil der Untersuchung wird die Stellung Schopenhauers innerhalb der Romantik genauer zu bestimmen haben und hier wird all das zur Sprache kommen, was Schopenhauer von den zeitgenössischen Romantikern trennte, vor allem persönlich trennte: er war sozusagen ihr intellektuelles Gewissen. Denn Schopenhauer ist der Satiriker der Romantik, wie Voltaire der Satiriker der Aufklärung war. —

Satire.

I.

Wie im ersten Teil den Begriff des Mythos, so müssen wir hier auch den der Satire nicht in zu engen Grenzen halten, ihn nicht als einzelne Form betrachten, sondern vielmehr als geistiges Element, das in allen Formen nicht nur der Kunst, sondern der Gesamtweltanschauung enthalten ist. In diesem Sinne sehen wir das satirische Element nicht weniger als das mythische in allem, was Geist je hervorbrachte, enthalten und ist der Mythos in seiner Reine immer Extrem der Bejahung, selbst dort, wo Transzendenz des Gedanken- und Gefühlsschwunges zum negativen Ausdruck zwingt, so ist dagegen die Satire die Verneinung schlechthin, freilich nur des Seienden im Hinblick auf ein Seinsollendes. Daher ist auch die echte Satire niemals „zersetzend", sondern, wenn man sie nur recht versteht, positiver als manche blinde Bejahung von Luftbildern. Scheinrealitäten zu zerstören ist Aufgabe des Satirikers und was von ihm „Zersetzung" fürchtet, zeigt nur, daß es — fallreif ist und in die vom positivsten Geiste durchflutete Persönlichkeit des Satirikers nicht einzudringen vermag, weil es selbst „entpersönlicht" ist, wie Ricarda Huch sagen würde. Denn auch das hat die Satire mit dem Mythos gemeinsam, daß sie gar nicht anders denkbar ist denn unmittelbar aus der Persönlichkeit hervorquellend, subjektiv im allerumfangreichsten Sinn. So gehen Mythos und Satire immer untrennbar miteinander, bald diese, bald jener überwiegend, doch immer beide wenigstens andeutungsweise vorhanden. Am Anfang jeder großen Geistesströmung steht in der Regel die Satire als Abwehr des Alten, Fallreifen, das dem Neuen weichen soll; in der Zeit der Reife tritt sie stark hinter dem unmittelbar Positiven zurück, kommt aber in neuer Gestalt wieder, sobald der Geist zu altern und der „Mythos" der Umwandlung in „Religion" entgegenzugehen droht; als letztes Bollwerk des gefährdeten

Lebens wendet sich jetzt die Satire gegen das eigene kranke Fleisch und ironisiert den eigenen Geist, ohne doch „aus der eigenen Haut zu können", in jedem Zug zeigend, wie sehr der Satiriker selbst in dem Geist steckt, den er bekämpft. So hilft sie gleichsam den Zersetzungsprozeß des Faulgewordenen vollenden und die Bahn für das kommende Neue schaffen, doch ohne die Werte, die im Alten noch immer lagen, vergessen zu lassen, so daß gerade der abschließende Satiriker das Erbe des Vergangenen an die Zukunft weitergibt. Von diesem Gesichtspunkt aus glaube ich die Einteilung rechtfertigen zu können, die ich diesem Hauptabschnitt zugrunde lege: alle Satire zerfällt in zwei große Gruppen, die der Polemiker und die der Ironiker. Die seit Schiller vielfach gebräuchliche Einteilung der Satire nach ihrem Grundton in pathetische und scherzhafte hat damit zunächst nichts zu tun, obwohl gewisse innere Zusammenhänge bestehen.

Wir brauchen nur an die polemischen Schriften Luthers und der andern Reformationsautoren, an Lessing, der, obwohl Aufklärer, doch den Kraftgenies förmlich die Polemik vorwegnahm, an die freilich etwas verspäteten Xenien und an die im Bannkreis des Athenäums stehende frühromantische Polemik zu denken, um zu verstehen, was mit dem „Polemiker" gemeint ist. Der positive Hintergrund ist hier so deutlich, daß man förmlich vom „Propagandagedanken" als dem eigentlich Treibenden sprechen kann. Im festen Vertrauen auf sich selbst und die Jugendkraft seines Geistes schlägt der Polemiker auf das Alte los, bald in übermütigen Bocksprüngen, bald mit schwerem, gewichtigem Pathos. Was den Polemiker kennzeichnet, ist immer die innere Sicherheit, mit der er seinen Kampf führt, die eben durch den positiven Hintergrund des neuen Geistes, für den er Platz machen will, sich erklärt. Denn auch, wenn er selbst bloßer Verneiner ist, zerstört er doch nur im Hinblick auf das bereits vorhandene Positive. Wohl selten zeigt ein literarischer Kampf so deutliche Typen von Polemikern wie gerade jener der jungen Romantik gegen die nicolaitische Aufklärung; die Brüder Schlegel vor allem, aber auch der „Aristophaniker" Tieck, mit einzelnem selbst Schleiermacher und Novalis gehören hierher. — Es ist leicht erklärlich, daß diese Art von Satire in der Regel nur temporären Wert hat und ihre Produkte kaum lang weiterleben, da sie unverständlich werden, wenn man die bekämpfte Geistesströmung nicht mehr ganz versteht. Daß sie nicht mehr verstanden wird,

ist aber das Hauptziel des Polemikers, da er sein Dogma durchsetzen will und muß, soll sein Zweck nicht verfehlt sein. Wir können denn auch deutlich sehen, wie sich zu polemischer Satire in der Regel bloß Schaffende zweiten Ranges ganz, wirkliche Genies dagegen nur mit einem Bruchteil ihres Schaffens bereitfinden; man vergleiche die Xenien oder die Märchenkomödien Tiecks, die ja nur einen kleinen Teil seiner damaligen Tätigkeit ausmachen und noch dazu nicht einmal rein satirisch sind. Der Schaffende kann hier eben doch nicht mit ganzer Seele mitgehen, da er das ihm Fremde, Bekämpfte nur von außen sieht. Ganz anders steht es beim Ironiker, der nach innen sehen kann, weil das eigentlichste Objekt seiner Bekämpfung — er selbst ist. Ironiker sind denn auch alle die großen Titanen der Satire, ein Aristophanes nicht minder als ein Juvenal, ein Voltaire nicht minder als ein Schopenhauer.

Was der ironischen Satire ihre gewaltige Wirkung gibt, ist der Umstand, daß sie sozusagen „Selbstzweck" ist. Der Ironiker steckt in einer Welt oder Geistesströmung, in der ihm die Verneinung des Bestehenden als einzig positiv zu w e r t e n d e Handlung erscheint. Er sieht, daß in der Welt und Zeit, in der er steckt, die positiven Werte nicht da sind, was er als „real", als „wirklich" erblickt, erscheint ihm axiologisch als „*μὴ ὄν*" — dies mag auch der tiefste Sinn der alten Eleatenlehre sein, in deren konsequenter Weiterbildung Gorgias, der Sophist, sein Werk „*Περὶ τοῦ μὴ ὄντος ἢ περὶ φύσεως*" nannte. Was für Parmenides, den Intellektualisten, „nicht seiend" war, wird für Schopenhauer, den Voluntaristen, ein „nicht Seinsollendes", ein „zu Verneinendes".

Jede große Kulturperiode weist am Ende ihre Ironiker auf. Sie alle sind zunächst „laudatores temporis acti" — die Sehnsucht nach der Jugend ist mit der Verbitterung über die altgewordene Gegenwart untrennbar verbunden. Das vielleicht deutlichste Beispiel dieses Messens des Neuen am Alten ist die so allgemeine Fabel von den Weltaltern oder auch vom Paradies, die eben dadurch um so mehr an Wirkung gewinnt, daß sie nur das Frühere zeigt und dem Leser überläßt, sich die Gegenwart selbst aus eigenem Gedächtnis danebenzustellen. Wesentlich mit dem Ironiker (wie mit dem Satiriker überhaupt) verbunden ist die Uebertreibung und Karikatur nach der groteskkomischen Seite wie bei Aristophanes oder nach der groteskgräßlichen wie bei

Juvenal oder auch Tacitus. Der allerwesentlichste Zug aber, der ihn erst zum Ironiker stempelt, ist der, daß er selbst an dem leidet, das er bekämpft — vielleicht mit denselben Waffen bekämpft, denen seine Feindschaft gilt. Hier ist wieder Aristophanes heranzuziehen, der uns den verbitterten Ironiker trotz seines gellen Lachens, trotz Bockssprüngen und Zynismus in Reinkultur zeigt. Aristophanes bekämpft die „Moderne" schiechthin, den Mangel an religiöser und politischer Ehrfurcht, die Sensationslust u. s. f. — eben mit noch gesteigerter Götterpersiflage, Herabzerrung und Karikierung politischer Größen und Effekthaschereien, wie sie selbst in unseren heutigen Varietés sich sehen lassen dürften, abgesehen von der typisch griechischen Freiheit und Unbefangenheit in sexualibus. Er selbst stand eben unter dem Einfluß jenes Geistes, der damals schon seine „*ἀκμή*" überschritten hatte, der griechischen „Aufklärung", deren Leibniz, Lessing und Kant zugleich Sokrates war: Leibniz als Optimist, denn wer die Tugend schlechthin für lehrbar hält, für ein „Nichtwissen", das sich ohne weiteres beheben läßt, kann nur auf dem Boden der „besten aller möglichen Welten" stehen, und als Intellektualist, der selbst „Tugend" — ein Willensphänomen — und damit alles in die Willenssphäre Gehörige aus dem Intellekt ableitet; Lessing und Kant wieder ist er als Kritiker, der die Grenzen der allvergötterten, von den Sophisten ins Transzendente getriebenen Vernunft festzustecken sucht und dadurch den Platz räumt und schon den positiven Grund für die Neugeburt des Mythos durch das Werk Platos legt. Selbst der irrationale Zug, der sich in der oben erwähnten Lessingstelle vom „ewigen Irren" und in Kants kategorischem Imperativ findet, ist schon im „*δαιμόνιον*" vorhanden. Gegen den Optimisten Sokrates wendet sich Aristophanes, wenn er in den „Wolken" zeigt, wie denn doch nicht alles so schön und einfach sei, wie Belehrung durchaus nicht immer den erwünschten Erfolg haben müsse. Gegen den radikalen Optimismus wendet sich auch Voltaire, der große Ironiker der Aufklärung, im „Candide" und Optimismus ist auch der Todfeind Schopenhauers: „Theodicée" und „Candide" stehen zu einander im selben Verhältnis wie „Phänomenologie des Geistes" und „Welt als Wille und Vorstellung".

Nichts ist geeigneter, uns den Unterschied und zugleich den Zusammenhang zwischen Aufklärung und Romantik deutlicher zu zeigen als ein Vergleich ihrer beiderseitigen Endpunkte, in

denen sich alles nochmals in voller Stärke zusammenfaßt, aber nur, um mit gellender Lache weggeworfen zu werden: „Wozu? Eitelkeit der Eitelkeiten!“ Voltaire, der Kaustiker, der frivole Spötter, dem nichts heilig ist, scheint mit dem schwermütigen, verbitterten Schopenhauer, der beim Ideal des „Heiligen“ endet, wenig gemeinsam zu haben. Und doch ist es kein Zufall, daß Schopenhauer einer der wärmsten Bewunderer Voltaires war und immer ihn gegen Rousseau herausstrich, denn Voltaires und Schopenhauers Psychen setzen sich aus denselben Elementen zusammen, nur die Mischung ist verschieden. Beiden ist der scharf entwickelte Verstand eigen, der Witz und in der Folge Zynismus und Frivolität — ausgesprochen intellektuelle Fähigkeiten! — zeitigt, beiden aber auch jener Gefühlsstrom, der sich beim Satiriker allerdings in der Regel nur als „indignatio“, wie Juvenal sagt, äußert. Beides ist dem ironischen Satiriker unerläßlich, beides ist auch in den Geistesrichtungen, denen jeder angehört, präformiert. Aber ganz entsprechend dem Umstand, daß in der Aufklärung der Verstand immer dominierender ward und schließlich fast ganz allein da war, ist auch bei Voltaire der Witz, die Waffe des Verstandes, das Ueberwiegende und das Pathos, das, solang es echt bleibt, immer Ausdruck des warmen Gefühls ist, drängt sich selten hervor — ganz fehlen kann es beim Ironiker nie, da Erbitterung, dieses ausgesprochene Gefühlsmoment, sich immer ihr Pathos schafft, während der Polemiker, der ja zunächst keinen Grund zu Erbitterung hat, gern im Reich des Witzes bleiben wird, der auch für antipropagandistische Zwecke viel wirksamer ist. Schopenhauer dagegen, das Kind der aus dem Unbewußten, dem Gemüt geborenen Romantik, ist das Urbild des pathetischen Satirikers wie Juvenal, obwohl auch er gern an Ueberschwänglichkeiten des Gefühls die prüfende Lupe des Verstandes legt und findet, daß „die Rechnung nicht stimmt“, — jeder Nicolait hätte seine Freude an solcher Ausdrucksweise gehabt. Es ist überhaupt ein ganz seltsames Ausbalanzieren der beiden Seelenpole bei diesen Satirikern festzustellen — Leibnizens „bestmögliche Welt“, das Produkt transzendent gewordener Vernunft, schlug Voltaire mit dem Hinweis auf die Tatsache des Leidens nieder, also durch ein Gefühlsmoment; Hegels „durch ihr Dasein gerechtfertigte Welt der selbstbewegten Begriffe“, die ihr Dasein doch in dieser Form einer Weiterentwicklung der Fichteschen Ichphilosophie, der denkbar höchsten Steigerung no-

mantischen Ichgefühls verdankt, wird von Schopenhauer zurzupft, indem er zeigt, wie der ganze dreivierteltaktige Begriffstanz doch nur logische Operation ist, also auf spekulativem, intellektuellem Weg. Auch hier ist Schopenhauer Erbe der Romantik, denn von allem Anfang an war die Rolle des Intellekts als Kampfmittel und — als Spielzeug dem Romantiker nicht fremd gewesen.

II.

Es ist bezeichnend genug, daß zwei geborene Kritiker — nächst Lessing wohl die größten der deutschen Geistesgeschichte — die geistigen Väter der Romantik als geschlossener Richtung waren, und Schleiermachers Methode der „nachbohrenden" Kritik, die sich von der „einfühlenden" August Wilhelm Schlegels eher wieder zu Lessings zergliedernder zurückwendet, ist gleichfalls Produkt einer Hochkultur des Intellekts, wie er bisher nur in der Aufklärung zu finden gewesen war. Die romantische Polemik gegen die Aufklärung stellt in ihrer Gesamtheit ein wahres Uebersprudeln von Witz und Geistigkeit dar und gerade das erbarmungslose Zerzupfen macht diesen Geistern die größte Freude. Doch auch Schopenhauer kennt diesen Genuß und er übt seine Kunst des Zerpflückens nicht nur an den Gegnern, sondern selbst an seinem hochverehrten Meister, an Kant. Seine „Kritik der Kantischen Philosophie" erinnert besonders in ihrer Stilisierung völlig an den Kritiker Lessing, bereitet aber zugleich das Wort Nietzsches vom „Chinesen in Königsberg" vor. An der Kritik, die Kant durch die gesamte Romantik erfährt, zeigt sich am deutlichsten die Auffassung der „Geistigkeit", wie sie erstrebt wird. Der „Sturm und Drang" sah noch keine andere Möglichkeit, aus der „Pedanterie" herauszukommen, als radikale Verneinung alles Wissens, — die reifere Romantik ist sich wohl bewußt, daß den intellektuellen Werten ihre Bedeutung nicht zu nehmen ist, und kann sich nicht genugtun im Schrei nach wahrer, tiefer Bildung. In Kant aber sah man neben dem großen Kritiker doch auch den Aufklärer; man nahm den Extrakt aus seinen Resultaten, doch man verwarf die Pedanterie seiner Methode, in der man eine Tributzahlung an die morsche Vergangenheit erblickte. „Pedanterie" selbst aber ist wieder nichts als ein Zuviel an irdischem Intellekt, zu große Gebundenheit an den

Satz vom Grunde. Pedanten sind für Schopenhauer „Leute, welche die Dinge wohl in abstracto, aber nicht in concreto kennen“,[1] — Menschen, die zu viel nach sozusagen geometrisch konstruierten, nicht am warmen Leben (= Wille, Unbewußtes) geprüften Begriffen handeln, nach ein für allemal gefaßten, blutleeren Maximen. In dieser Vorliebe für Maximen aber ist Kant echtestes Kind der Aufklärung — nicht mehr übrigens als Fichte, dessen Rigorismus die Maximenforderung womöglich noch weiter trieb; es ist kennzeichnend, daß die Romantiker, Schelling voran, Fichte schließlich ebenso verließen, wie es auch für Schopenhauer einen Punkt gab, wo er geradezu Kants wütendster Gegner ward: dort, wo Kant versuchte, jenen Teil des menschlichen Seelenlebens, der am meisten dem Unbewußten angehört, die Moralität, in kategoriale Schnürmieder zu pressen und durch „Maximen“ zu logisieren. Gerade aus dem warmen Trieb, der nach Kant und Fichte geradezu unsittlich ist, hat die gute Handlung zu entspringen, jede „Maxime“ führt schließlich auf egoistische Triebfedern zurück, auf die Utilitätsmoral, die in der ganzen Aufklärung als einzig möglich gegolten hatte, — Kant wird hier fast zum Nicolaiten gestempelt. Und was hier von „moralischer Pedanterie“ gesagt wird, gilt auch von der intellektuellen. Da ist die Vorliebe für die Symmetrie, die „scholastische Gelehrsamkeit“ speziell jener Abschnitte der „Dialektik der reinen Vernunft“, die vom „ens realissimum“ handeln, — alles Vorwürfe, die auf zu große Rationalisierung eines a potiori Irrationalen hinauslaufen. Schon Herder, in vielen Dingen unmittelbarer Vorläufer der Romantik, hatte Kant aus ähnlichen Gründen bekämpft — und auch auf ähnliche Art, denn was der reife Herder am meisten mit der Romantik teilt, ist sein Glaube an die Bildung und Humanität, wie er auch in den Berliner Kreisen der Jahrhundertwende lebendig war. Wahre Bildung und Pedanterie, Philisterei sind die zwei ewigen Gegensätze noch in den Tagen, als Nietzsche seinen „Bildungsphilister“ schuf, denn auch er will nicht Kulturlosigkeit, sondern höchstgesteigerte, vertiefte Kultur. Von der falsch verstandenen, falsch angestrebten Bildung zur wahren zu kommen, strebt die ganze Zeit schon seit dem Klassizismus, ganz so, wie einst Winckelmann und Lessing von der falsch verstandenen zur wahren Antike führen wollten — in einer Zeit, da „Bildung“ und

1. W. a. W. I, § 13.

„Antike“ noch fast identische Begriffe waren. Diese Aehnlichkeit des Zieles, die auch Aehnlichkeit der Kampfart bedingt, bringt auch Lessing den jungen Romantikern so nahe, besonders dem geistig Beweglichsten von allen, Friedrich Schlegel.

Was an dem großen Aufklärer am meisten imponiert, ist zunächst seine Systemlosigkeit, der Mangel an jener „Symmetrie“, die bei Kant so bemängelt wird, die Vorliebe für Aphorismus, Aperçu, kurz, das Fragmentarische überhaupt, das als eigentliche Ausdrucksform alles Spontanen und damit alles echt Geistigen und Wertvollen gilt. Als man noch jung war, brachte die Begeisterung für den neuen, so unendlich verlockenden Kern die ganze Generation wohl dazu, sich durch die „langweiligen“ Syllogismenketten der „Kritiken“ und der „Wissenschaftslehre“ durchzulesen, dann aber wurde diese lästige Einkleidung weggeworfen — gewappnet, wie Pallas Athena aus dem Haupt des Zeus springt, steht der Gedanke da, „in sich selbst vollendet wie ein Igel“[2] und doch durch ein — vielleicht gar nicht ins Bewußtsein bringbares — geistiges Band mit dem großen Ganzen des romantischen Bildungsideals verwachsen. Vom Aphorismus geht auch Schopenhauer nach eigenem Geständnis aus — ihm, dem Letzten und Gereiftesten, wuchsen die Aphorismen von selbst zum System, das so auch der Abschluß des romantischen Bildungsideals ist: nicht auf Syllogismen, auch nicht auf trockenes Datensammeln, sondern trotz aller Gelehrsamkeit und alles Forscher- und Sammelgeistes, für den die Natur- wie besonders Sprach- und Literaturforschung der Zeit genügende Zeugnisse bieten, intuitiv, spontan, von innen heraus geboren soll diese Bildung sein!

Wie alles bei den Romantikern ins Unbegrenzte geht, wie „universal“ eines ihrer immer wiederkehrenden Lieblingsworte ist, so soll auch ihre Bildung „universal“ sein, zunächst in bezug auf den zu bildenden Menschen: er soll Mensch in seiner Totalität sein, nicht bloß diesen oder jenen Beruf verkörpern — aber auch nicht bloß Mann oder Weib sein, da d e r Mensch eben beides ist. Nicht, als ob die Romantiker die Grenzen zwischen den Geschlechtern einfach verwischen wollten, — sie waren sich der Unterschiede, die von der Natur gesetzt wurden, recht wohl bewußt und übersahen auch nicht, daß d i e männliche und d i e

2. Athenäumsfragment 206.

weibliche Psyche — „M“ und „W“ im Weiningerschen Sinn —, weit von einander abstehen, fast wie polare Gegensätze. Eben deshalb aber wollten sie auf dem Wege der Bildung eine Annäherung im Sinn der Abschleifung der Kanten des eigenen und der Einfühlung in das andere Geschlecht anstreben. Nicht das — trotz aller Maskierungen — bisher herrschende Verhältnis des Kampfes, in dem schließlich doch das physisch und infolge von einseitigen Erziehungsdoktrinen auch geistig stärkere Geschlecht unwürdiger Sieger blieb, sollte mehr zwischen Mann und Weib bestehen, sondern das des freien Nebeneinandergehens und prinzipieller Gleichberechtigung, woraus noch lang nicht blinde Vermischung beiderseitiger Tätigkeit folgen muß. So erklärt sich das Eintreten für die Frau, die gerade im „galanten Zeitalter“ in allerunwürdigster Stellung, im goldenen Käfig, gehalten war. Der nächste Weg zu dieser neuen Erfassung der Liebe aber war jenes Einfühlen in die andere Psyche, welches die bisher immer schroff gefühlten Gegensätze abstumpfen sollte. Es ist beachtenswert, wie auch Schopenhauer sich nicht dem Ideal der „anmutigen“ Androgyne entziehen kann;[3] wie er dazu kam, den Gegensatz wieder schroffer, als er früher bestanden, aufreißen zu wollen, wird im letzten Teil zu besprechen sein.

Doch auch der Bildungs s t o f f soll universal sein. Hier ist der Punkt, wo sich die Romantik am meisten der Gelehrsamkeit des Barock annähert, die ja auch ganz anders geartet war als die immer auf das utilitaristische Moment eingestellte Aufklärungsweisheit. Das Weltbild, den innern Horizont möglichst groß zu gestalten, wird geforscht und gesammelt, soweit nur die Mittel reichen; phantastisch und leicht zu Hypothesen geneigt ist dabei die Romantik nicht weniger als einst das Barock. Eine ganze Menge von Romantikern waren eifrige Stoffsammler, August Wilhelm Schlegel allen voran, ebenso die Sammler des „Wunderhorns“ und die Brüder Grimm und auch Schopenhauer mit seinem so vielseitigen Wissen war kein abgesagter Feind der gut verwerteten „*πολυμαθίη*“. Nur auf toten Begriffen darf das Wissen nicht beruhen, lebendige Anschauung muß seine Grundlage sein — daher die Vorliebe aller Romantiker für Wanderung und Reise. Ein ganz eigener Literaturzweig ist die romantische Reiseliteratur geworden, obwohl sie schon seit den Tagen der Odyssee

3. W. a. W. II, cap. 44.

präformiert war, und auch im Leben sehnt sich jeder nach seinen „Wanderjahren" und seiner großen Reise — Schopenhauer preist sich glücklich, daß er in jungen Jahren mit frischem Gehirn soviel reisen und sehen konnte, obwohl seine Reisen die Schuld sind, daß er „quum undevicesimum ageret annum, vocem 'mensa' declinare didicit".[4] Ziel der romantischen Reise aber ist immer Einfühlung in fremde Welt und fremde Individualität — Einfühlen ist ja das, was der Romantiker im Tiefinnersten unter „Bildung" versteht. Einfühlung in fremde Völkerseelen erstrebt auch die Aneignung fremder Literaturen, wieder ein Punkt, in dem Herder voranging. So werden romanische Literaturen wieder und andere, besonders orientalische, Indien an der Spitze, neu entdeckt. Was früher bloß als Kuriosum und Museumsstück gegolten hatte, wird jetzt ein Stück geistigen Eigentums, soll assimiliert werden. Friedrich Schlegels „Weisheit der Inder" ist dafür nicht weniger Zeugnis als August Wilhelm Schlegels dramatische Vorlesungen, in denen er Calderon entdeckt, und die großzügige Einleitung, die Görres 1820 seiner bruchstückweisen Uebersetzung des persischen Königsbuches voranschickte. Daß Schopenhauer zumindest von den Resultaten dieses neu erwachten Forschungstriebes eifrig Gebrauch macht, zeigt ein Blick in die Mannigfaltigkeit der Autoren, die er zitiert, von den Veden bis zu Calderon und den Italienern seiner Zeit, insbesonders Leopardi.

Doch noch bedeutungsvoller als dieses Streben nach räumlicher Totalität sollte das nach der zeitlichen werden, die historische Tendenz, die gleichfalls durch Herder in das deutsche Geistesleben getragen worden war. Auch die Aufklärung hatte Geschichte getrieben und geschrieben, aber nur entweder, um bewunderte Vorbilder zu suchen, oder aber, wenn der Blick auf das Ganze ging, sich zu freuen, „wie herrlich weit sie es gebracht"; noch Schiller tut es nicht anders. Es gibt kaum ein besseres Mittel, diese aufklärerische Geschichtsauffassung zu verstehen, als wenn man sich wenigstens vorübergehend ganz streng auf den Schopenhauerschen Standpunkt von der Vergänglichkeit der „Gehirnfunktion" Intellekt stellt. Eine Generation, der diese „Gehirnfunktion" und ihre Gesetze und Erfolge das einzig Berechtigte waren, konnte natürlich nicht anders, als alle Zeiten verachten, in denen der Intellekt und damit Kultur und Bildung „noch nicht

4. „Vitae curriculum" (anläßlich der Habilitation).

so weit“ waren; Erinnerung daran, daß einst und jetzt doch dasselbe Urwesen lebt und nur das Werkzeug gewechselt ward, muß den Verächtern der „verworrenen Vorstellung“ und des „Traumorgans“ völlig fehlen. Ganz anders wurde es mit dem Augenblick, da Hamann, Herder und die Originalgenies die Alleinherrschaft des Satzes vom Grunde brachen und die Priorität des Irrationalen erkannten. Noch immer bleibt der Gedanke der Entwicklung bestehen, aber doch nicht mit jener belächelnden Verachtung der Vorstufen: wie im Leben des Einzelnen, so hat auch im Leben der Völker jede Stufe ihre Berechtigung und am allermeisten vielleicht die erste, die Kindheit. Dasselbe Urwesen offenbart, sich in allen Zeiten, nur immer wieder in neuem Licht und nach neuen Seiten hin. So entsteht der Satz, das Wesen jedes Dinges sei seine Geschichte, und so studiert auch die neue Generation Historie; auch jetzt wird Verbindung mit der Gegenwart angestrebt, aber so, daß Einfühlung in die fremde Zeit, d. h. Aufsuchen des Gemeinsamen, des Ureinen, das auch in ihr lebt, das Ziel bildet. Wenn später Schopenhauer, der große „Antihistoriker“, — auch eines der zahllosen ungeprüften Schlagwörter — vom ewigen Einerlei der Geschichte spricht, ist er mehr Romantiker, als es scheint, — da das Urwesen immer dasselbe ist, müssen auch die Vorgänge doch im Wesen gleich sein und nur das Kostüm im weitesten Sinn, die intellektuelle Kultur, kann wechseln, während die Triebfedern immer gleich bleiben. Diese intellektuelle Kulturentwicklung aber, die immer dem gleichen Urtrieb entspringt, abzuleugnen, fällt ihm nie ein, sondern gerade der Herdersche Entwicklungsgedanke, der auf Präformation und Evolution fußt, also doch auch annimmt, daß von Anfang an alles da ist, muß auch der seine sein; so, wenn er sagt, daß die Veden seine eigene Lehre bereits mit dem innersten Kern enthalten, daß es aber riesiger Wandlungen bedurfte, bis sie die mythen- und allegorienfreie Form der „Welt als Wille und Vorstellung“ annahm. Auch der Gedanke, daß die Dichtung uns echtere Wahrheit gibt als die Geschichte,[5] ist dem Historismus nicht zu sehr entgegen. „Was sich nie und nirgends hat begeben“, ist auch des Romantikers echteste Welt. Das romantische Italien und das romantische Mittelalter sind keine so ganz blinden Fiktionen, sondern nichts als Abstraktionen von all dem

5. W. a. W. I, § 51.

Kleinlichen, das unsere Gegenwart so häßlich macht und uns das Eindringen zum Urwesen so sehr erschwert. Aber auch jenes wolkenkuckucksheimartig aussehende Mittelalter der Tieck und Wackenroder, der Brentano und Fouqué ist nicht ohne fleißiges Studium der Realitäten, soweit sie eben schon zugänglich waren, entstanden. Das künstlerische Element aber, das den Sukkus aus allem mühsam zusammengetragenen Material nach Art der Dichtung verarbeitet, ist die Grundlage der Größe eines Ranke nicht minder als der Brüder Grimm und des späten Nachkommen, der die „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" schrieb. Was Schopenhauer zu solchem äußern Widerstand gegen die Geschichtsforschung trieb, war die Ueberspannung des Historismus, die, zunächst auf Herder und seinen romantischen Schülern fußend, die historische Entwicklung zu einer Wandlung des „Dinges an sich" machte und so nicht mehr jeden einzelnen Moment als Entfaltungsphase des gleichen Urwesens, sondern als ein Abgetanes, das einem absolut Bessern weichen muß, erblickte, — also die „Hegelei", die am Schluß doch wieder das Lied sang, „wie herrlich weit wir's gebracht". Hier hat Schopenhauer als getreuer Romantiker die Urtendenz festgehalten mit seinem „semper idem": nicht die preußische Restaurationsmonarchie ist das Ziel der Logosentfaltung, niemand hat Grund, auf die Pharaonenzeit lächelnd herabzusehen, da auch sie schon den Logos kannte. Auch die „laudatio temporis acti" ist romantisches Erbteil, wie der Schlußabschnitt noch deutlicher zeigen wird.

Fülle und Totalität ist das Streben der Romantik; ein Allzuvieles strebt sie an und weil es allzuviel ist, steht es nicht jedem offen, obwohl jeder danach ringen soll, — „Viele sind berufen, aber wenige auserwählt". Die Lehre von der Aristokratie des Geistes ist einer der Punkte, wo der Zusammenhang Schopenhauers mit der Romantik am greifbarsten ist. Wie später Nietzsche über die „Allzuvielen", so klagt schon Schopenhauer über die „Fabriksware der Natur", so noch früher Friedrich Schlegel über die „Prätendenten der Existenz". Mit noch höhern Anforderungen an das Publikum als die Schillerschen „Horen" will das „Athenäum" in die Oeffentlichkeit treten und Schopenhauer gerät in Wut, daß „für Schuster und Schneider" geschrieben werde, weil lateinische Texte mit deutschen Noten und philosophische Schriften mit deutscher Uebersetzung der lateinischen Zitate ge-

druckt werden.[6] Der eigentliche Vollmensch ist das Genie, ihm nahe kommt, wer am meisten Bildungsstoff in sich zu verarbeiten vermag. Auch die von Schopenhauer betonte Notwendigkeit der Trennung von „exoterischer und esoterischer" Lehre, was für ihn gleichbedeutend mit „Religion und Philosophie" ist, gehört hierher.[7] Eigentümlich ist, wie sich damit die Verehrung der „dichtenden Volksseele" verträgt. Damals wurde die Unterscheidung zwischen Volk und Pöbel erst so recht allgemein. Die Zeit vor der Aufklärung hatte den gemeinen Mann, einzeln und als Masse, entweder nicht beachtet oder aber, wenn es nottat, mit Knute und Flinte niedergehalten. Die Aufklärung beginnt als erste Interesse an ihm zu nehmen, sucht sein geistiges Niveau zu heben, aber entsprechend der utilitaristischen Gesamteinstellung doch nur innerhalb des engen Gesichtskreises, der durch Beruf und soziale Stellung umzogen wird. Erst „Sturm und Drang" und Romantik stellen die Forderung des „allgemeinen Menschentums" auf, die durch einseitige Berufsbildung nicht erfüllt wird. Bürgerlich demokratische und geistig aristokratische Forderungen kreuzen einander. Was den altgesessenen Adeligen sowie den Treibhauspflanzen der Hofluft vielfach als Empörung der „canaille" erschien, war in Wahrheit gerade damals — und gerade auch in Frankreich nichts als das Streben der geistig sich überlegen Fühlenden, die drückende Abhängigkeit von der ordensgeschmückten „Fabriksware der Natur" abzuwerfen. Auch die so unmittelbar aus der Romantik selbst hervorwachsende jungdeutsche Bewegung und das Jahr 1848 müssen so verstanden werden. So kommt es, daß die ersten Romantiker alle begeisterte Verehrer der Revolution waren, während sie bald hernach, erschreckt durch das in solchen Fällen unvermeidliche Vordrängen der wahren „canaille", wie Schiller und Klopstock sich von ihr abwandten und immer reaktionärer wurden. Auch die neuen Stürmer, die der Romantik folgen, Grabbe voran, verkennen zwar nicht die Macht der Masse, doch der Kampf zwischen dem Einzelnen und der Masse ist ihnen gleich dem Kampf des Genies mit der Gemeinheit, was übrigens schon bei Lenz und Klinger vorgebildet ist, nur daß dort, ganz allgemein gesagt, die feindliche Masse „der Hof" heißt, der gold- und seide-

6. Par. II. § 255.
7. W. a. W. II, cap. 17.

tragende Mob, während jetzt die gesamte Masse vom Thron bis zum Bettler erfaßt wird. Je älter Mensch und Geistesstrom werden, desto mehr überwiegt der Standpunkt des „Sicher ist sicher“: Schopenhauer selbst begründet ganz offen seine Vorliebe für die Monarchie gegenüber der Republik damit, daß sie das kleinere Uebel ist.[8] Dagegen ist die wahre „Volksseele“ frei von aller Pöbelhaftigkeit und sie lebt in all dem, das „Volkspoesie“ genannt wird, — auch Schopenhauer ist auf das „Wunderhorn“ recht gut zu sprechen[9] und seine zahlreichen Ausfälle gegen die Staatsgewalt zeigen, daß ihm sein Geistesadel nicht gleichbedeutend mit irdischem Adel war.

Wir haben bisher den Intellekt immer nur als Werkzeug gesehen, zunächst im negativen Sinn als Kampfmittel, dann im positiven als Stufe zu höherer Daseinsform. Aber noch höher als in diesen Formen steht dem Romantiker der Intellekt, wenn er sich vom Satz des Grundes derart befreit, daß er diesen selbst sich zum Spielzeug wählt, — nicht einfache Aufhebung der Kausalität ist damit gemeint, wie sie im Märchen stattfindet, obwohl auch diese Form dem zu erörternden Phänomen oft als Verwirklichungsmittel dienen muß, sondern fortwährender Standpunktswechsel von irrealer zu realer Welt, von stilisierter zu naturalistischer Darstellung, vom höchsten Schwung zur Banalität. Wir stehen im Reich der romantischen Ironie, in welcher die Romantiker, Friedrich Schlegel voran, den Höhepunkt schaffender Souveränität erblicken. Das Phänomen als solches ist nicht neu, besonders dem Satiriker à la Aristophanes war es von jeher bekannt und Tiecks Märchenlustspiele lehnen sich bewußt an den Dänen Holberg an. Doch abgesehen von der dramatischen Form hat schon Jean Paul, der noch viel zu wenig für die Romantik in Betracht gezogen wurde, ganz ähnliche Illusionsstörungen wie Heine, der letzte große Ausläufer der Ironie. Aber wir müssen den Begriff der Ironie noch weiter ziehen, als die bloße Illusionsstörung reicht. Friedrich Schlegel hat das Verdienst, dem bloßen technischen Kunstkniff, wie es die Illusionsstörung bisher war, die transzendente Bedeutung und Deutung gegeben zu haben. Von Fichtes Lehre vom weltschaffenden Ich ausgehend, dehnt er das Recht des Schaffenden weiter aus, stellt dem schöpferischen

8. W. a. W. I. § 62.
9. W. a. W. I, § 51.

das zerstörende Ich gegenüber. So stellt sich uns die Ironie zunächst als Verneinung dar und wir erkennen, warum die Satiriker aller Zeiten sie so gern benützten. Doch — und das gibt ihr ihre eigene Bedeutung — ihr Ursprung ist gesteigertes Kraftgefühl, das zerstört, um sich auszutollen, sie ist tatsächlich Produkt des Spieltriebs im Schillerschen Sinn und eben dadurch eminent positiv. Es gehört starker Halt der Welt- und Kunstanschauung dazu, dieses oft ans Wahnwitzige grenzende Spiel ohne Gefahr für Poesie und Kunst zu üben. Es ist denn auch bezeichnend, welche Wandlung die romantische Ironie im Lauf der Entwicklung nimmt: die Märchenkomödien Tiecks kennen sie, wenn man, was keine zu große Mühe erfordert, die antiaufklärerische Polemik ausscheidet, tatsächlich noch als reines Spiel, gestützt auf ein Kunst- und Weltbewußtsein, das sich genügend stark und jung fühlt, die ganze Welt in Poesie und Töne zu tauchen. Es ist die Phantasie des Kindes, die sich hier austobt, so seltsam es klingt: das Kind will gar kein Spielzeug, das ihm vollständige Wirklichkeitsillusion gäbe, es will keine täuschende Wirklichkeitskopie, sondern bei allen Versuchen, der „Wirklichkeit" der Erwachsenen nahzukommen, will es — wenigstens unterbewußt — den spielerischen Charakter des Ganzen nicht vergessen. Schon daß ihm ein Spielzeug dann fast am liebsten ist, wenn es eine möglichst andeutungsweise Aehnlichkeit mit dem hat, das es vorstellen soll, zeigt dies, noch mehr aber die Vorliebe, die „Regiebemerkungen" mitten ins Spiel hineinzustreuen, was sicher nicht nur am „schwachen Gedächtnis" hängt, wohl aber daran, daß das Kind vor lauter Ungeduld keine Zeit mit langer Vorbereitung zubringen mag, sondern improvisiert. Ganz so ist es mit Tieck — in der „Verkehrten Welt" wie schon im „Gestiefelten Kater" sehen wir geradezu das Stück vor unsern Augen entstehen, sehen, wie „ausgemacht wird", wie es weitergehen soll u. s. f. und im „Zerbino" fällt es unerwartet dem Helden ein, nicht mehr mitzutun. Auch das Ineinanderspielen der zwei Existenzen des Schauspielers, der bald als „Person", bald als Mime, also nach seiner bürgerlichen Stellung gewertet wird, ist bei den Kindern vorgebildet, wenn sie mitten im „Doktor"- oder „Kaufmann"-Spiel einander mit den wirklichen Namen anreden. Die zwei Seelen des Romantikers spielen hier ineinander und er läßt sich mitunter freiwillig aus seiner Höhe herab und teilt die Erdschwere, hoffend, daß sein Flug ihn hernach noch höher

trage. Ganz anders als diese von Eichendorff, Ludwig Robert u. a. nachgeahmte Ironie ist dagegen die von Tieck schon angedeutete („Runenberg", „Eckbert"), von E. Th. A. Hoffmann auf ihre Höhe geführte Ironie des Grauens, besonders des Doppeldaseins. Die zwei Seelen, die im „Kater" oder im „Zerbino" mutwillig miteinander balgten, sind hier einander zu Angst und Schreck geworden und die Frage „welche dieser Welten ist nun eigentlich die realere?" drängt sich unheimlich auf, während Tieck gar nicht danach fragte. Das Bewußtsein des innern Schwunges ist eben nicht mehr so stark wie in den Athenäumsjahren, was früher fast ersehnt ward, die Abkehr vom „Irdischen", wird jetzt eher gefürchtet und nur selten — am reinsten im „Goldenen Topf" — findet Hoffmann den Weg ins Land der sprechenden Blumen und Lüfte, den Zerbino fand. Der Standpunktwechsel ist kein freies Springen mehr, sondern ein Hin- und Hergerissenwerden des Dichters, gegen das er sich nicht wehren kann. Was dieser Ironie das Grauenhafte gibt, ist der Umstand, daß der Zweifel noch nicht stark genug ist, um die eine Welt, die des Unirdischen, schlechthin zu negieren. Diesen Weg fand erst Heine, diesen Weg fand auch Schopenhauer, obgleich in ganz anderer Art.

Es hat seine guten Gründe, weshalb ich Schopenhauer den Satiriker der Romantik und die Entsprechung Voltaires nannte, obwohl der Sarkast Heine doch dem Franzosen viel näher zu stehen scheint als der Pathetiker Schopenhauer. Gewiß gehört auch Heine zu jener Gruppe, die ich „ironische Satiriker" nannte, aber er stellt vorwiegend nur den Endpunkt einer einzelnen Linie dar, eben der des romantischen Sarkasmus und Zynismus, während Schopenhauer gerade als Pathetiker noch viel mehr als Heine „aus dem Geist der Romantik geboren" erscheint. Ferner aber fehlt dem schon stark vom werdenden Journalismus her beeinflußten Heine jene letzte Zusammenfassung der gesamten romantischen Ideenwelt, die gerade Schopenhauers Bedeutung für die Nachwelt ausmacht. Sonst aber ist die Berührung nahe genug: das Nebeneinander von Weltschmerz und Sarkasmus, der bis zum Zynismus geht, haben sie beide, wenn es auch in umgekehrten Proportionen sich bei beiden zeigt. Beide auch haben romantisches Erbgut weitergegeben, Heine, müssen wir sagen, wohl noch zu früh — nur so konnten romantische Doktrinen wie die vom Ausschöpfen des Augenblicks, von der Improvisation

u. s. f. zum Evangelium der alleinseligmachenden Journalistik gemacht werden; allerdings bedeutete wieder gerade in jenem Zeitpunkt der absoluten Weltferne spätromantischer Träumer diese Besinnung auf die Notwendigkeit des Tages eine Erlösung und der Einfluß eines einsamen Denkers, wie Schopenhauer es war, hätte der verstiegenen Spätromantik eines Grafen Loeben u. a. neuen Halt gegeben, ohne es zu wollen.

Wie ist nun die Ironie beschaffen, die speziell für Heine, aber cum grano salis auch für Schopenhauer charakteristisch ist? Die romantische Ironie ist zur ironischen Satire der Romantik geworden, das sagt alles. Auch für Heine ist das „Unnennbare" ein Nichts, mehr noch vielleicht als für Schopenhauer; eben deshalb kostet es ihn nur ein höhnendes Lachen, wenn diese Welt des Gefühlspols doch noch positiv gewertet werden soll. Eine Wendung wie das „Doktor, sind Sie des Teufels" oder „Ich bitte dich, koche mir Tee mit Rum" ist nicht mehr mutwillige Zerstörungslust, es lebt darin etwas von Hoffmannschem Grauen, von — Galgenhumor. Der beliebte Vorwurf, daß Heine „nichts heilig ist", kann nur zur Hälfte für wahr gelten. Gewiß ist ihm alles entheiligt — aber nicht er selbst hat die Ideale zerrissen, sie sind tatsächlich schon überlebt, sie genügen ihm nicht mehr. So entsteht seine Satire aus höchstgespanntem Idealismus und das verbindet ihn auch mit dem Pathetiker Schopenhauer, der für seine Idealwelt keinen irdischen Ausdruck mehr weiß, während er fast für alles Irdische nichts anderes als Heine hat: Witz und Zynismus, also in diesem wohlberechtigten Sinn „zersetzende Kritik".

Präformiert und sogar programmatisch gefordert sind freilich auch diese Seiten der romantischen Psyche schon viel früher: „Zynismus" ist in Friedrich Schlegels Augen einer der größten Vorzüge Lessings, ebenso tritt die Forderung in den Fragmenten auf[10] und die „Luzinde" soll sozusagen ein Evangelium des neuen Zynismus sein. Ja selbst im Wort des sanften Novalis von den „literärischen Saturnalien"[11] ist der Zynismus, wie ihn die Romantik verstand, mit eingeschlossen. Zweierlei Elementen verdankt dieser frühromantische Zynismus seine Entstehung: zunächst tatsächlich dem „saturnalischen" Freiheitsdrang, der kein

10. Athenäumsfragmente 16.
11. Paralipomena zum „Blütenstaub" 136.

Verhüllen kennt, der Sehnsucht nach Rückkehr in einen Zustand der Natürlichkeit, dann aber auch der Opposition gegen die Spätaufklärung und ihr durch Aufsaugung des „Sturmes und Dranges" mitbedingtes Familienrührstück, wo „sich das Laster erbricht und die Tugend zu Tisch setzt".[12] Von dieser — in unserm angenommenen Sinn — polemischen Seite her entsteht der ironische, zersetzende Zynismus Heines und Schopenhauers, der bis zur Frivolität Voltaires und manchmal wohl selbst darüber hinausreicht. Gegen alles richtet er sich, das irdisch oder nach der Erde Bild in den Himmel projiziert ist, — am meisten aber natürlich gegen alles, was mit dem Generationsakt, also der „Perpetuierung des ganzen Jammers" zusammenhängt. Anderseits liebt auch Schopenhauer noch immer kleine Hiebe gegen die Philister — allerdings sind es jetzt nicht mehr die Spätaufklärer, sondern seine romantischen Brüder selbst — so, wenn er den „geneigten Leser" bittet, „die Phrase in eine Aristophanische Sprache zu übersetzen", da er „sich nicht eigentlich ausdrücken durfte"[13] oder wenn er sich des Langen und Breiten entschuldigt, daß sein Vergleich „unumgänglich obszöner Natur" sei[14] oder wenn er darauf hinweist, man könnte ihn jetzt wegen Verteidigung der Päderastie verklagen.[15] Allerdings ist bei seinem Zynismus eines auffällig: er bleibt nie im Witz stecken, er fällt immer wieder ins Pathos zurück und ebenso weist er immer wieder darauf hin, daß er zynisch ist, oder daß hier eine Möglichkeit zynischer Auslegung besteht. Ebenso zieht er aus solchen Möglichkeiten sofort s e i n e Schlüsse, so aus den Zoten, die Satan auf dem Blocksberg verbricht (bei Goethe),[16] aus der Tatsache, daß das Geschlechtsverhältnis immer Quelle der Witze mit dankbarstem Publikum sei. Auch daß er selbst so gern Worte wie „frivol" und „Zote" gebraucht, zeigt, daß der Zynismus und der Witz im allgemeinen nicht sein eigentliches Reich sind; gerät Voltaire, der Aufklärer, aus Erbitterung, also einem Gemütszustand, in Sarkasmus und haarscharfes Verstandesspiel, so kann Schopenhauer seinen Erbitterungszustand nicht so sehr

12. Xenien.
13. W. a. W. II, cap. 44, Anm.
14. Par. I, Ueber die anscheinende Absichtlichkeit etc.
15. W. a. W. II, cap. 44, Anhang.
16. W. a. W. II, cap. 45.

umhüllen — statt zu witzeln, beginnt er zu schimpfen. Das vielbesprochene und vielgetadelte Schopenhauersche Schimpfen ist für den Pathetiker charakteristisch als unmittelbares Hervorbrechen des Gefühlspols auch in Sachen des Verstandes, denn in solchen schimpft er am meisten, freilich immer Rückschlüsse auf das Unbewußte ziehend und gern auch in Intellektuelles moralische Wertungen einführend, da er recht wohl erkennt, wie Weltanschauungen nicht nur durch Schlußketten entstehen; so erklären sich Worte wie die vom „ruchlosen Optimismus“[17] u. a. Mit all diesen Betrachtungen aber sind wir schon wieder vom Intellekt als Spielzeug weit abgekommen. Das Spielzeug ist längst wieder zum neuen Kampfmittel geworden — oder noch besser, zum Seziermesser am eigenen Fleisch. Mit Witz und Zynismus soll der Intellekt zersetzen, wessen das Gemüt längst müde ward, denn der Pessimismus und Weltschmerz, der damals allgemein in der Luft lag, ist — wie bei einer Enderscheinung der Romantik nur natürlich — reiner Gemüts- und Stimmungspessimismus, entsprungen aus der Uebersättigung an Dithyrambus und dionysischem Schwung.

III.

Damit sind wir zu der Wurzel zurückgekehrt, aus der alle Romantik, mochte sie sich auch noch so intellektuell geben, entsprungen ist. In zweifacher Gestalt sahen wir das Gemüt und den Gefühlspol die romantische Seele in Besitz nehmen: als kühnen dithyrambischen Schwung, der sich in Hölderlins Oden oder in einzelnen der „Hymnen an die Nacht“ austönt und in seiner höchsten Steigerung zu dem tollkühnen Spiel Schlegelschen Witzes und Tieckscher Ironie führte, — und als zarte Innigkeit, träumerische Versenkung in sanftes, weiches Gefühl, wie es die eigentliche Welt Hardenbergs ist, wie es in Tiecks „himmelblauer Flöte“, bei Brentano, Eichendorff und selbst bei Hoffmann lebt. Beiden stehen Altersformen gegenüber: dem pathetischen Dithyrambus das erbitterte Raisonnieren und Schimpfen, das wieder in Zynismus und ätzenden Sarkasmus einmündet, dem weichlyrischen Waldhornklang die wehmütig, aber sanft resignierende,

17. W. a. W. I, § 59.

nichts als Müdigkeit zeigende Weltschmerzstimmung und Nirwanasehnsucht, die freilich — auch bei Schopenhauer — zunächst gern in die „laudatio temporis acti“ ausläuft; die Fabel vom goldenen Zeitalter, die, historisch maskiert, immer lebendig war, lebt jetzt verstärkt wieder auf — als Sehnsucht nach der eigenen Jugend nicht minder wie als Sehnsucht nach jüngeren Tagen der Menschheit. Freilich, im selben Atem mit dem Wort der Sehnsucht ist auch wieder das Lächeln über die Jugend da — man fühlt sich doch über jene Tage erhaben, man erinnert sich zumindest, daß auch jene Tage vergänglich waren, daß aller Jugendtraum Täuschung ist.

„Es waren schöne, glänzende Zeiten, — — — wo eine Christenheit diesen menschlich gestalteten Erdteil bewohnte“, träumt schon Novalis, der sonst so zukunftlich Orientierte, und alle Romantiker, der Gräkomane Schlegel nicht minder als „Sternbald-Tieck“ und noch mehr vielleicht „Lovell-Tieck“ (wenn auch dieser nicht in welthistorischem Sinn), der Dichter des „Zauberringes“ und die ganze Schar der Spätern stimmen in das Lob des „Es war einmal“ ein. Aber es war im allgemeinen das Streben, die alten Zeiten gegenüber spätaufklärerischem Gegenwartsstolz zu verteidigen, was den Frühromantikern das Lob der Vergangenheit in den Mund legte, und noch öfter ist die Vergangenheit nichts als ein zeitliches Utopien, in dem eigentlich die Zukunft schlummert, — fast könnte man sagen, das Perfekt sei nur episches Stilprinzip. Das gilt von der phantastischen Welt des „Sternbald“, aber noch mehr von der mythischen des „Ofterdingen“. Wie in unsern Marsutopien die Marsiten meist in altägyptischen oder griechischen Kostümen stolzieren, so hier die romantischen Helden in ritterlichen — auch historische Namen können Kostüm sein! Der Historiker als „rückwärts gewandter Prophet“[1] ist der passendste Ausdruck für diese Auffassung der Vergangenheit, der so ganz jene bedauernde Rückschau und noch mehr jene Erbitterung über die „Jetztzeit“ fehlt, wie wir sie bei Schopenhauer finden. Freilich kennt er nur eine wirkliche Vergangenheit, die er wenigstens mit ihren Reliquien sich erhalten möchte, das klassische Altertum, aber dieses mit all seinen Kulturgütern zu preisen und selbst zurückzuersehnen, wird er nicht müd — nur für die „Götter Griechenlands“ hat er nichts übrig.

1. Athenäumsfragment 80.

Für das von den Romantikern so vergötterte Mittelalter kann der Ironiker der Romantik nichts übrig haben, es ist ihm anscheinend zu sehr mit der „Jetztzeit" verwachsen, wie denn sein ganzer Kampf gegen die „Deutschmichelei"[2] u. ä. nichts als eine Form der „laudatio temporis acti" ist. Es ist kennzeichnend, in welch verschiedenem Ton etwa der junge Friedrich Schlegel und Schopenhauer polemisieren. Für Friedrich Schlegel ist das Bekämpfte sozusagen schon von selbst tot, sein Witz hat nur mehr den Kadaver wegzuräumen, während der immer wiederkehrende Tenor Schopenhauers ist: „Laßt es nur soweit kommen und ....." In letzter Stunde möchte er warnen, sieht aber das Verderben — oder was er dafür hält — weiterschreiten und sein wütendes Schimpfen mutet oft an wie ein ohnmächtiges letztes Sichbäumen gegen ein Unabwendbares, dem doch wenigstens er für seine Person entrinnen möchte; so der Stoßseufzer über die Zeiten, da seine Philosophie Kathedergegenstand sein werde,[3] oder der Fluch gegen alle, die seine Schriften in von ihm ungewollter, buchstabenknausernder Orthographie herausgäben. Keine Spur ist mehr von der Hoffnungsfreude der Jahrhundertwende da, wo von der „Morgenröte der neuen Poesie" geschwärmt ward und die ganze Welt in wenig Jahren ein anderes, schöneres Gesicht bekommen sollte. Nur in einem Punkt erhofft sich auch Schopenhauer seine Morgenröte: gerade was den gepriesenen Hellenen fehlte, soll jetzt, da ihr Erbe so gut wie verloren ist, neu gebracht werden — die wahre Heilsordnung und Erlösung. Es mutet ganz seltsam an zu hören, wie der alte verbitterte Pessimist geradezu rosig in die Zukunft blickt, wenn er von Indien zu sprechen beginnt und von der langsam einsetzenden Missionierung Europas durch den Buddhismus; mit dem Buddhismus aber untrennbar verbunden ist ihm seine eigene Lehre, die ja nur Auslegung der altindischen Weisheit sein will. Ja selbst die Lebenslust des Greises wird durch die Tatsache der Verbreitung seiner Lehre neu entfacht, — er beginnt nachzurechnen, wie alt er werden könnte, und freut sich, daß die Upanischaden ein Alter von mehr als hundert Jahren für möglich halten.[4] „So gern lebte er jetzt", fügt Gwinner, der die Episode

2. W. a. W. II, cap. 12.
3. N. Par. § 700.
4. Brief an Becker vom 1. März 1858.

erzählt,[5] hinzu und es wäre grundfalsch und ungerecht, hier mit dem Schlagwort vom „Wasser predigen und Wein trinken" auskommen zu wollen. Schon der Glaube an eine Heilsordnung überhaupt zeigt, wie hinter aller Negation doch wieder eine axiologische Position steht, und die fast kindliche Freude, daß die bisher nur vom „Heiligen" intuitiv erfaßte Erlösung nun auch diskursiv dem Menschheitsbewußtsein näher gebracht werden soll, bestätigt dies noch mehr. Daß aber für den Ironiker sich diese Erlösung nicht anders denn als Rückkehr ins Nichts darstellen kann, ist schon gezeigt worden: dieser Welt ist man herzlich müde und der „Held mit der ausgebrannten Brust", mag er nun Lovell, Roquairol, Manfred oder sonstwie heißen, wäre in jeder irdischen Welt „ausgebrannt" — denn nicht an der Zeit liegt es, sondern am Menschen, das ist der Weisheit letzter Schluß. Man sehnt sich nach einer Zeit, in der man nicht müde war, sie scheint eben dem „Himmelreich" oder dem „Nichts" näher zu liegen als die Gegenwart, in der sich der Zwiespalt vollzog. So sagt denn auch Schopenhauer, er wäre immer der geworden, der er jetzt sei, auch in der Zeit Leibnizscher Allongeperücken. In diesem Geständnis liegt die Einsicht versteckt, daß alle absolute laudatio temporis acti auch nur Täuschung des Schleiers der Maja ist; Schopenhauer selbst erklärt den Zauber der Vergangenheit damit, daß das Subjekt und sein Wille nicht mehr in ihr sind,[6] — und dennoch begegnet ihm, sobald er auf seine Griechen zu reden kommt, der gleiche Irrtum. Erst Nietzsche war es wieder vorbehalten, den „dionysischen Griechen" zu entdecken — in Schopenhauers Sprache den „Griechen als Wille" — und damit den griechischen Pessimismus! Denn nicht jeder Pessimismus, wenn wir darunter nichts anderes verstehen als die Einsicht, daß der Menschheit Hauptteil das Leiden ist, muß verneinend sein — in diesem Sinn kannten schon die jungen Romantiker den Pessimismus, nicht nur „Tieck-Lovell", auch Novalis. Was Schopenhauer die charakteristische Note gibt, ist nichts als seine Formulierung der Erlösung als einer Daseinsflucht im wörtlichsten Sinn, jene Umkehrung der Werte, welche im ontologisch Negativen das axiologisch Positive erblickt. Das aber ist das Wesen seiner ironischen Zeit- und Weltsatire, zu deren Betrachtung wir nun übergehen.

---

5. Leben Schopenhauers cap. XVI.
6. W. a. W. I, § 38.

IV.

Nicht die Haltung Schopenhauers gegen die einzelnen Romantiker soll hier untersucht werden — die Ausbeute wäre übrigens sehr gering, da er die meisten einfach ignoriert, — sondern die Kritik der romantischen Ideale, die zur Zeit, da Schopenhauers Wirken begann, längst Gemeingut und damit bereits der Verwässerung ausgesetzt waren. Der Weg, den Schopenhauer hier geht, ist zunächst der aller Satire: Verneinung eines Seienden zugunsten eines — oft ganz unbestimmt gelassenen — Seinsollenden. Er zeigt zunächst, wie das so heiß ersehnte Ideal ja schon längst Wirklichkeit geworden ist, und verneint diese „Wirklichkeit" — nicht, ohne sie vorher vergrößert und zum Zerrbild gemacht zu haben. Daß er dabei einseitig bis zur Ungerechtigkeit wird, darf dem Satiriker nicht zum Vorwurf gemacht werden — er ist einmal der „advocatus diaboli", das notwendige Gegengewicht gegen den alleslobenden Optimisten und — audiatur et altera pars!

Zweierlei sind die Ideale der Romantik, zweifach ist daher auch die Schopenhauersche Kritik: eine Anzahl von zeitlichen Idealen, die zugleich auch „Zeitfragen" im gewöhnlichen Sinn des Wortes waren, — und ein großes, ewiges Ideal, das seine gewaltigste Gestaltung in Hardenbergs Konzeption des „magischen Idealismus" fand. Hier wird Schopenhauers Pathos zur Weltsatire, gegen die gehalten Juvenals schärfste Angriffe auf die verderbte römische Welt matt und schwach erscheinen.

Um die Kritik der Zeitideale durch Schopenhauer richtig zu verstehen, darf man nicht vergessen, in welcher Gestalt sie zu ihm kamen. Als Mythengestalter ist Schopenhauer die letzte Auferstehung altromantischen Geistes, als Satiriker wendet er sich vor allem gegen jene Formen, welche im Verlauf zweier Generationen aus den ursprünglichen geworden waren, — oft ist es nicht einmal mehr die spätromantische, sondern die jungdeutsche oder junghegelianische Form, gegen die er sich wendet und über die hinweg er oft zur ursprünglich romantischen oder in noch größerer Reaktion — der ironische Satiriker ist seiner Natur nach Reaktionär — selbst bis zur Aufklärung zurückkehren möchte. Die meisten der hier in Betracht kommenden Stellen, vor allem die gesamten „Parerga", welche die Hauptmasse enthalten, gehören in die Zeit nach 1840, auch die „Welt als Wille

und Vorstellung", die „Vierfache Wurzel" und der „Wille in der Natur" wurden erst in den Zweitauflagen mit den bekannten Bissigkeiten garniert, also in einer Zeit, da die Romantik als solche und (zur Zeit der „Parerga" 1851) selbst die Jungdeutschen schon längst erledigt waren.

Am allergrimmigsten vielleicht ist seine Ironisierung des romantischen Staatsidealismus, wie er sich nach beiden Seiten, der liberal-republikanischen wie nach der konservativ-absolutistischen auszuleben versuchte. Beide Gedanken stehen einander schon in den ersten romantischen Tagen gegenüber in Friedrich Schlegels „Versuch über den Republikanismus" und Hardenbergs Fragmentengruppe „Glauben und Liebe oder der König und die Königin". Beide Gedanken gewinnen Neubelebung durch jene Philosophie, welche die Verherrlichung des Staatsgedankens auf die höchste Spitze getrieben hatte, die Hegelsche. So sehr auch die zwei Parteien von einander abwichen und einander befehdeten, in einem waren sie doch einig: der Staat und das politische Leben waren ihnen Erfüllung des individuellen Lebens; das Individuum hatte den Jungdeutschen erst dann volle Daseinsberechtigung, wenn es sich politisch betätigte, während der Konservative im Einzelnen überhaupt nur ein Rädchen der großen Maschine sah, in der sich die zur Weltseele erhobene Weltvernunft manifestierte. Ein Vernunftgebilde ist der Staat auch für Schopenhauer — eine Abstraktion wie alles andere, das aus Vernunft entstand, ein blasser, an sich leerer Begriff, zu einem rein praktischen, höchst irdischen Zweck gebildet. Wie der Hegelsche Begriff, so ist auch sein Staat nicht primär, im Anfang stehen Anschauung und Individuum. Noch auffälliger wird Schopenhauers Haltung, wenn er vor die Frage gestellt ist, für welche Staatsform sich zu entscheiden das Beste sei. Ganz so wie einst Novalis und jetzt sein Todfeind Hegel tritt er für die Erbmonarchie ein, — weil sie das geringste Uebel ist[1] und — das klingt deutlich durch — am wenigsten Köpfe für sich in Anspruch nimmt, so daß für bessere Dinge Zeit bleibt, als Politik es ist. Kein anderer Hieb könnte schärfer sein als dieses Eintreten für die der Despotie am nächten stehende Staatsform, obwohl er selbst gesteht, daß ihm ein vollkommener Staat nur ein solcher mit Wesen wäre, „deren Natur es zuläßt, daß sie durchgängig das eigene Wohl dem öffentlichen zum

1. W. a. W. I, § 62.

Opfer bringen",[2] also wohl eine Republik der Weisen à la Platon, die schließlich in eine friedliche Anarchie übergehen könnte. Wie wenig der reaktionäre Polizeistaat, der alles, auch Kunst und Wissenschaft, sich unterordnen und zu seinem Werkzeug machen wollte, sein Ideal war, zeigen die fortwährenden Angriffe gegen Beamten- und Soldatentum und vor allem gegen die, wie er meint, von Staatsraison mehr denn von Wahrheitstrieb geleitete Kathederphilosophie.[3] Als notwendiges Uebel läßt er den Staat gelten, aber sein ganzes Bestreben ist, möglichst unabhängig von Staat und Behörde zu bleiben. Daß dies in einer Republik weniger der Fall sein könnte als in einer Monarchie, ist der Hauptgrund seines Hasses gegen alle Freistaaterei. Ja selbst die konstitutionelle Monarchie bietet ihm nicht genügend Gewähr, er fürchtet Herrschaft der Parteien.[4] Daß er aber immer den Staat dem Individuum anpassen will und nicht umgekehrt wie die Frühern, bedeutet die Zersetzung jeder absoluten Staatsphilosophie, mag sie nun so oder so beschaffen sein.

Unmittelbar mit dem Staat zusammenhängend ist die Rechtslehre, die in Tat umzusetzen ja nach Schopenhauer Zweck des Staates ist. Auch hier zeigt sich Schopenhauer als Nachkomme Hardenbergs, der von sich selbst bekennt, daß er eine unjuristische Natur sei;[5] wie für Novalis ist auch für Schopenhauer ein Staat ohne Recht das eigentliche Ideal: für Novalis das Patriarchat,[6] das er in der Erbmonarchie verkörpert sieht, alle die Unebenheiten, die im Wege stehen, in jugendlichem Enthusiasmus nicht merkend, für Schopenhauer die friedliche Anarchie sittlich Wollender, wofür der Rechtsstaat schwacher Ersatz ist. Daß überhaupt ein Recht notwendig ist, dient Schopenhauer zu einem der Argumente seines Pessimismus — damit aber ist dem Recht jede positive Wertung genommen, es ist gleichfalls nur ein notwendiges Uebel wie der Staat, der es zu schützen hat. Um diesen seinen Standpunkt zu verteidigen, wird er reaktionärer als die extremste Romantik und greift auf die aufklärerische Auffassung des Rechtes mit ihrer strengen Scheidung von Natur- und positivem Recht zurück, was beides den romantischen Juristen in ihrem

2. W. a. W. I, § 62.
3. N. Par. § 675.
4. W. a. W. I, § 62.
5. Studienhefte Fragment 165.
6. Glauben und Liebe.

historisch gewordenen Recht zusammengeschlossen war. Auch seine Kritik der Kantischen Rechtstheorien gehört hierher, besonders der Begründung des Eigentumsrechtes mit „erster Besitzergreifung" (statt „Erwerbung").[7] Er sieht darin ein Vordrängen des „positiven Rechtes" gegenüber dem Naturrecht und auch die gesamte historische Rechtsschule bedeutet ein solches Vordrängen; das Naturrecht nämlich muß zeitlos sein und immer gelten, das positive Recht hat nichts anderes zu sein als die jeweilige Anpassung des Naturrechtes an die Zeit. Ebenso kann ihm das „ius talionis" keine Befriedigung bieten, da er darin eine Vermehrung des Leidens der Welt sieht[8] — dasselbe Argument übrigens, mit dem Kant das passivsentimentale Mitleid ablehnt — und die Strafe zu der unter jeder Bedingung verwerflichen Rache herabgedrückt wird. Immer aber steht im Vordergrund der negative Charakter des Rechtsbegriffes, der als bloßes Surrogat für freiwillige Tugend dienen muß, um wenigstens durch äußern Zwang dem Menschen abzutrotzen, was er von selbst nicht gibt. Daß er die Notwendigkeit dieses Zwanges und trotz Mitleidslehre selbst der Todesstrafe zeigt, ist eben auch Satire auf die beste der Welten.

Wir haben bereits den Boden des Historismus berührt, jenes Kindes der Romantik, das wie viele andere erst in der Nachromantik durch Hegel und seine Schule ganz richtig großgezogen wurde. Schopenhauer selbst hat seine Haltung zur Geschichte deutlich genug im 38. Kapitel der „Welt als Wille und Vorstellung II." ausgesprochen, jenem Kapitel, um dessentwillen er immer zum Typus des antihistorischen Denkers gestempelt wird. Wie weit Schopenhauer gerade das Erbe des großen Historismus Herders antrat, ist schon gezeigt; die nächste Frage muß sein, woher sich denn doch seine Geringschätzung der Geschichtswissenschaft ergibt. Es ist dasselbe wie früher: gerade die von Herder entdeckte Gleichberechtigung aller historischen Zeiten, die, konsequent durchgeführt, eine Wesensentwicklung ausschließt, erzeugt jene grenzenlose Langeweile, welche der Geschichte eigen sein soll. Und daß alle Zeiten gleich sind, kein wirklicher Fortschritt geschieht, zeigt wieder die „Ruchlosigkeit" des Optimismus. „Rohen und platten Realismus"[9] nennt Schopenhauer die

7. W. a. W. I, Kritik der Kantischen Philosophie.
8. W. a. W. I, § 62.
9. W. a. W. II, cap. 38.

Hegelsche Geschichtsphilosophie aber auch deshalb, weil die politische Geschichte — und die steht im Mittelpunkt aller historischen Auffassung — nicht mit unverhüllten Menschen es zu tun hat, sondern mit Masken. Sie bleibt für Schopenhauer in jeder Beziehung an der Oberfläche, will bloß „zu Ende zählen" (also beim Leitfaden des Satzes vom Grunde in seiner greifbarsten Form verharren), während wahre Philosophie (die eine Kunst sein soll!) „ergründen" will. Es wirkt gegenüber den absoluten Fortschrittsideen Hegels und seiner Nachfolger wie eine Erneuerung alter Herderscher Erkenntnis, wenn Schopenhauer (im zitierten Kapitel) sagt: „Die wahre Philosophie der Geschichte besteht nämlich in der Einsicht, daß man, bei allen diesen endlosen Veränderungen und ihrem Wirrwarr, doch stets nur dasselbe, gleiche und unwandelbare Wesen vor sich hat, welches heute das Selbe treibt, wie gestern und immerdar: sie soll also das Identische in allen Vorgängen, der alten wie der neuen Zeit, des Orients wie des Occidents erkennen und trotz aller Verschiedenheit der speziellen Umstände des Kostümes und der Sitte, überall dieselbe Menschheit erblicken. Dies Identische und unter allem Wechsel Beharrende besteht in den Grundeigenschaften des menschlichen Herzens und Kopfes, — vielen schlechten, wenigen guten. Die Devise der Geschichte überhaupt müßte lauten: „Eadem, sed aliter". Dieses Kostüm an sich zu betrachten ist aber auch für ihn nicht wertlos: „Was die Vernunft dem Individuo, das ist die Geschichte dem menschlichen Geschlechte. Vermöge der Vernunft nämlich ist der Mensch nicht wie das Tier auf die enge, anschauliche Gegenwart beschränkt, sondern erkennt auch die ungleich ausgedehntere Vergangenheit, mit der sie verknüpft und aus der sie hervorgegangen ist: hiedurch aber erst hat er ein eigentliches Verständnis der Gegenwart selbst, und kann sogar auf die Zukunft Schlüsse machen". Aber der Romantiker gibt sich noch deutlicher zu erkennen. „Erst durch die Geschichte wird ein Volk sich seiner selbst vollständig bewußt". Nur in philosophischer Absicht hat der Mensch genug Geschichte studiert, wenn er den Herodot gelesen hat, — in philosophischer, d. h. bei Schopenhauer immer zugleich in individueller, denn der einzelne ist ihm die Realität, nicht das Volk, dieser bloß abstrakte Sammelbegriff.

Mit der Verwerfung des Historismus hängt auch Schopenhauers Rückkehr zur dogmatischen, kanonartigen Auffassung des

klassischen Altertums zusammen, die ihm von der Spätromantik wie von den Hegelianern (Nerrlich, Kuno Fischer) so zum Vorwurf gemacht wurde. In der Tat ist hier einer der Punkte, wo das Reaktionsbedürfnis fast bis zum wirklichen Rückschritt gesteigert erscheint. Der historische Sinn Herders und der Gedanke von der Gleichberechtigung aller Zeiten verläßt ihn vollständig, wenn er auf die Antike und besonders auf ihre bildende Kunst zu reden kommt. Griechentum ist ihm die nicht zu überbietende Vollendung des Willens in seiner unbewußten und daher unschuldigen Bejahung ohne jede Abwägung nach Werten, objektiv, daher so ruhig und sonnenklar, ohne mystische Transzendenz (welche der Fehler der hindostanischen[10] wie der ‚gotischen"[11] Kunst ist). Erst durch die Erkenntnis von Wert und Unwert, wie sie durch das Christentum in die europäische Kultur kam (von einzelnen Geistern, Platon voran, abgesehen) wurde jene Zerrissenheit erzeugt, die zu beschwichtigen glatte, spitzfindige Optimistensysteme erklügelt wurden, da die Kraft zur Heilsordnung der Verneinung fehlte. Diesen angeblich aus Verzerrung des asketischen Christentums entstandenen Optimismus sieht er im „geckenhaften Rittertum", im Minnedienst und im gesamten „finstern Mittelalter" nicht minder verkörpert als im Rationalismus der Aufklärung und noch mehr in der verhegelten Jetztzeit, die gern sich selbst als Gipfel der Vollendung hinstellen möchte. Muß schon eine Welt sein, muß der Wille schon bejaht werden, so geschehe es wenigstens in ästhetischer Harmonie, nicht in den extravaganten Formen der Neuern, in voller Aufrichtigkeit, die bis zum Zynismus geht, und nicht in der „heuchlerischen Verlogenheit" der Gegenwart! Wie für Schopenhauer die gesamte apollinische Kunst — ganz ähnlich dem Staat und dem Recht — nur ein Notbehelf ist, ein Ersatz, so auch das Griechentum, das diese Kunst verkörpert. Antike Harmonie läßt uns die Not der Welt wenigstens zeitweise vergessen, während die — von ihm im weitesten Sinn so genannte — romantische Kultur uns immer daran erinnert und doch nicht den großen Schritt der Verneinung tut, — das aber ist das Wesen der Barbarei, in welcher der rohe Wille in seinen gemeinsten Formen herrscht. Darum verwirft Schopenhauer die damals gerade in Uebung kommende

10. W. a. W. I. § 50.
11. W. a. W. II. cap. 35.

Schullektüre der altdeutschen Heldensänge[12] und die Einschränkung des klassischphilologischen Unterrichts, während ihm wie seiner ganzen Zeit der sprichwörtliche Typus des klassischen Philologen als des Bücherwurms κατ' ἐξοχήν verhaßt ist, — wie er selbst offenen Blick in die vor uns liegende Welt mit reicher und tiefer klassischer Bildung verband, so will er das allgemeine Bildungsideal sehen. Wehrt er sich doch selbst dagegen, daß die Kinder zu früh in Grammatikstudien eingeführt werden, da ihr Intellekt durch diesen Primat des Buchstudiums für die lebendige Anschauung unbrauchbar werde![13]

Einer der Hauptvorwürfe, die Schopenhauer gegen die mittelalterliche und moderne europäische Kultur erhebt, ist die „abgeschmackte Weiberveneration, über die ganz Hochasien und das klassische Altertum lachen würden".[14] Nirgends zeigt sich die zeitliche Gebundenheit selbst des genialsten Satirikers so deutlich wie hier, nirgends auch so deutlich seine bis zur Einseitigkeit gehende Ungerechtigkeit. Und doch ist auch hier das Ideal des freien Weibes, wie es einst die Frühromantik schuf, nicht absolut vernichtet, es steht im Hintergrunde all der Vorwürfe, die Schopenhauer gegen den „sexus sequior" erhebt. Daß die Frau, an welcher der Mensch zuerst die weibliche Seele zu erkennen pflegt, seine Mutter, in so geringer Weise irgend einem Ideal entsprach — wenigstens, soweit er sie kannte — mag einer der psychologischen Hauptanlässe des Schopenhauerschen Weiberhasses sein; die Fehler, die er den Weibern als ihre ärgsten und spezifischesten beilegt, sind alle von seiner Mutter genommen, so vor allen die Unfähigkeit, ein Vermögen zu verwalten, ohne es mit einem Galan durchzubringen. Aber die Art, wie er gegen die Weiber spricht, ist wieder dieselbe wie immer; was postuliert wurde, zeigt er als bestehend und durch sein Dasein zerstörend. Wir leben in einer Welt der „Weiberveneration", eben darum aber ist auch unsere ganze Kultur so brüchig und verlogen. Freilich begegnet ihm dabei eine verhängnisvolle Verwechslung, er wirft nämlich das Emanzipationsverlangen der Romantik mit der Galanterie und Frauendienerei zusammen, die übers Mittelalter in die Rokokokultur kam und alles eher als wahre Freiheit war. Daß viele der „Fehler", die er am weiblichen Geschlecht sieht,

12. Par. II. § 191
13. W. a. W. II, cap. 7.
14. Par. II, § 174.

nur Folgen der Unmündigkeit sind, in welcher der physisch ja tatsächlich „sequior sexus" gehalten wurde — am meisten vielleicht gerade in einer Zeit, die sich nicht genügend an „Frauendienst" tun konnte, wie es eben das „galante Zeitalter" war, — übersieht er völlig. Wenn er z. B. hervorhebt, daß das Weib kein anderes Ziel kenne als unter die Haube zu kommen, so darf nicht vergessen werden, daß dies in einer Zeit, da der Frauenberuf, wie ihn die Gegenwart kennt, noch verpönt war, die einzige Möglichkeit der Lebensgestaltung für ein Weib war. Ebenso übersieht er, daß er den Weibern Einzelnes zum Vorwurf macht, was er dem Genie zum Vorzug anrechnet, so die Kinderähnlichkeit ihres Seelenlebens. Jedenfalls aber ist selbst in dieser Zusammenwürflung verschiedener Elemente sein Kampf gegen die Weiberverehrung, wie er sie sieht, also doch gegen die Galanterie, ganz im Sinn der „Luzinde"-romantik Schlegels und Schleiermachers. Auch die in den „Aphorismen" niedergelegte Auffassung der Sexualehre als keines absoluten Wertes[15] — Lessings „Emilia Galotti" erscheint ihm aus diesem Grund unerträglich — ist nicht so weit vom Immoralismus Heinses und Schlegels entfernt, denen jede irgendwie geartete Ueberspannung des Virginitätsideals eher verwerflich erscheint. Wenn Schopenhauer zu der seltsam erscheinenden Forderung der Polygamie kommt,[16] so ist das ein letzter Ueberrest des frühromantischen Schreis nach der freien Liebe und der Verachtung der Ehe (worunter in Europa natürlich immer Monogamie verstanden wurde). Noch auffälliger ist die Begründung dieser Forderung: der Mann, der mehrere Frauen genießt — und das tut nach Schopenhauer jeder, — soll auch mehrere erhalten. Der nüchterne, oft an die allerletzte Spätaufklärung erinnernde Hausverstand, den Schopenhauer oft in Fragen der „Lebensweisheit" im weitesten Sinn zeigt, läßt ihn hier über alles wegsehen, was irgendwie nach „idealer Forderung" aussieht. Aber wenn auch in noch so grillenhafter Form, um Schutz der Frau ist es ihm doch zu tun. Um die unzähligen unverheirateten, daher „berufslosen" Frauen vor der Prostitution zu bewahren, will er die Einehe abschaffen und preist die Mormonen.[17] „Wirkliche Menschenopfer auf dem Altar der Mono-

15. Par. I, Aphorismen, cap. IV.
16. Par. II, § 370.
17. Par. II, § 370.

gamie“ nennt er die 80 000 Freudenmädchen Londons und fährt fort: „Für das weibliche Geschlecht als ein Ganzes betrachtet ist demnach die Polygamie eine wirkliche Wohltat“.[18] So kämpft er denn gegen die „Dame“, die er nicht mit Unrecht ein „Monstrum Europäischer Zivilisation“ nennt, für das Weib, wenn er auch „subordiniert“ seinen natürlichen Standpunkt nennt. Der Weg zu Ibsen hinüber ist nicht so weit, die „Dame“, die nach Schopenhauer den französischen Hof zugrunderichtete, vernichtet auch der Norweger oder zeigt sie noch lieber als bedauernswertes Geschöpf, sicher nicht als Ideal. Freilich erkannte Ibsen die zeitliche Bestimmtheit des Zustandes der Frauen seiner Zeit und kam so zur Emanzipation, während Schopenhauer in Ueberspannung des Antihistorismus zeitlich Bedingtes für ewig geltend nahm und statt das Weib von seiner Gedrücktheit zu befreien, nur sich selbst und sein Geschlecht vor notwendigen Folgen dieses Druckes hüten wollte.

Mit Heinse und Friedrich Schlegel wurde bereits ein Problem berührt, das seine vorläufig letzte und größte Lösung in der Gesamtpersönlichkeit Nietzsches fand: der Immoralismus als Kampfstellung gegen alle Moral, die nach Pedanterie duftet. Denn nur als Kampfstellung, als Opposition — was gleichbedeutend mit „Weg zu einer neuen höhern Moral“ sein muß und bei Nietzsche es am allermeisten ist — kann der Immoralismus gelten, nicht als Dogma. Auch Friedrich Schlegel hat diese Bedeutung betont — träumt doch gerade er, der sich „Zyniker“ nennt, von Stiftung einer neuen Religion! Es müßte uns wundern, wenn wir in dieser Kämpferreihe nicht auch den Ironiker Schopenhauer fänden, und tatsächlich fehlt er nicht, obgleich seine Satire auch gleich den Immoralismus selbst mit zu Boden schlägt. Was den Immoralisten von Heinse bis herauf über Schlegel die Moral so verhaßt machte, war wieder ihre Rationalisierung und engherzige Abgrenzung nach allgemein für „vernünftig“ geltenden Grundsätzen — kurz, die Unterdrückung der Individualität, das Vorwiegen des Herdengeistes, der immer grob utilitaristisch bleibt und „gut“ und „nützlich“ für Synonyma nimmt. Kant hatte wohl den Utilitarismus beseitigt, aber die Methode war geblieben, mehr noch als einer von den Frühern will er die Moral an „Maximen“ binden und durch die Vernunft

18. Par. II, § 370.

regeln. Hier bei Kant, dem noch radikaler auch Fichte folgte, setzt Schopenhauers Kritik ein u. z. so radikal wie nur denkbar, indem er den Maximen als solchen schlechthin allen moralischen Wert abspricht und nur die unmittelbar aus dem Gefühl (d. h. aus der Individualität) stammende Handlung als ethisch gelten läßt. „Maximen" gehören ihm in die Lebensweisheit, die mit Moral an sich gar nichts zu tun hat. Mit „Vernunft" hat ihm die Ethik überhaupt nichts zu tun, der größte Schurke kann „praktische Vernunft" bei Ausübung seiner Verbrechen betätigen,[19] während gerade der Mildherzige oft recht wenig „praktische Vernunft" beweist, wenn er zu seinem eigenen Schaden wohltätig ist. Wo — das ist sein größter satirischer Triumph — Kant versucht, der praktischen Vernunft und ihrem Imperativ einen positiven, den rein formalen Charakter aufhebenden Inhalt zu geben, dort mündet sie auf dem Umweg der „allgemeinen Gesetzgebung" in Utilitarismus und damit in berechnenden Egoismus ein. Entsprechend dem impulsiven Charakter des ethischen Handelns ist ihm auch die Moral keine Wissenschaft, die uns belehrt, wie wir handeln sollen, kein „praktisches", sondern ein rein deskriptives, theoretisches Wissen,[20] was übrigens mit anderer Begründung auch Kant von seiner Ethik behauptet hatte.

Der tiefste Grund der Abneigung Schopenhauers gegen die Kantische Ethik ist aber nicht ihr formaler Charakter, sondern die bestimmte Form des Imperativs, des Sollens, das immer einen Befehlenden voraussetzt, — wie denn auch richtig hinter der absoluten Moral die Postulate kommen, deren letztes, das eines persönlichen Gottes, dem Atheisten Schopenhauer geradezu Grauen einflößen mußte. Der ewige Vorwurf, den er gegen das „Absolutum" der Nachkantianer erhebt, ist eben der, daß es nichts sei als der persönliche Gott, der „maker"[21] unter anderm Namen. Daß der mit den europäischen Religionen untrennbar verbundene Gottesbegriff noch immer in der Philosophie Platz findet, ist ihm Beweis dafür, daß auch im 19. Jahrhundert noch die Philosophie „ancilla theologiae" ist, während für ihn die theoretische Religion

19. W. a. W. I, Kritik der Kantischen Philosophie.
20. Ethik II, § 1.
21. Par. II, § 115.
22. W. a. W. II, cap. 26.
23. Par. II. § 69.

eher umgekehrt nicht gerade Dienerin, aber Ersatz für die Philosophie sein soll, wie es nach seiner Meinung in Hochasien der Fall ist. Daher sein Haß gegen alle Frömmlerei und alles Kirchentum mit seinem Dogmatismus — die englische Pfaffenschaft[22] hat es ihm am meisten angetan, — während der Heilige doch sein höchstes Ideal ist. Hinter dem Haß gegen Gott aber verbirgt sich noch mehr. Bei Gelegenheit des Pantheismus, besonders des Spinozismus,[23] erklärt er zwar das Wort zunächst nur für eine Umschreibung von Atheismus, verbietet es sich aber doch, da es — Optimismus im Gefolge hat. Ist schon der Theismus optimistisch, da der „weise Gott sah, daß alles gut war", so umsomehr der Pantheismus, dem die Welt eben dieser allweise Gott selbst ist. Optimismus aber ist für Schopenhauer die Ruchlosigkeit in persona; nicht Gottes, sondern Satans Manifestation ist ihm die Welt. Damit aber verlassen wir bereits die Zeitsatire und sehen uns der Weltsatire gegenüber, wie wir Schopenhauers oft maßlos ungerechten Pessimismus am besten nennen.

Es ist zunächst auffällig, wie Schopenhauer gerade hier, wo es um die ernstesten Fragen geht, Witz und Zynismus gänzlich fallen läßt und nur mehr Pathetiker ist wie Juvenal. Die Kampfart selbst aber ist wieder dieselbe wie all die frühern Male: das Ideal wird als verwirklicht und eben daher unheilbringend gezeigt. Wieder ist Novalis der stärkste Anknüpfungspunkt und die „Welt als Wille" ist die Satire auf den „magischen Idealismus". Allmacht des Willens oder zumindest das Streben nach ihr hatte Hardenberg gelehrt — völlige Gewalt des eigenen Willens nicht nur über andere, sondern auch über sich selbst bis zum Erzwingen des eigenen Todes durch bloßes Wollen. So wollte er die höchste Freiheit erreichen und den kühnen Solipsismus Fichtes nach der andern Seite hin ergänzen. Dagegen kommt Schopenhauer und zeigt die Verwirklichung: „Natürlich ist euer Wille allmächtig, am meisten über euch selbst, da ihr doch gar nichts als dieser Wille seid, — aber eben das ist euer Unglück". Ewiges, rastloses Streben nach größtmöglicher Fülle des Lebensdranges war schon die Forderung der Geniezeit und nach ihr der Romantik gewesen — Schopenhauer zeigt wieder, wie der Mensch schließlich und endlich gar nichts anderes kann als — lebenwollen, daß der Lebensdrang ganz von selbst in ihm ist und damit das Jagen von Ziel zu Ziel und die ewige Unbefriedigung, die, wenn kein äußeres Ziel mehr da ist, in Gestalt der Langeweile

am allerquälendsten wird. Unbefriedigung zieht Leiden nach sich — wie kann daher eine Welt, deren innerster Kern unbefriedigbares Wollen ist, anders als unglücklich und schlecht sein?

Daß Leben immer auch Leiden in irgendwelcher Form nach sich zieht, war längst zum Bewußtsein gekommen.

„Lieben, hassen, fürchten, zittern,
Hoffen, zagen bis ins Mark
Kann das Leben zwar verbittern,
Aber ohne sie wär's Quark",

singt schon Lenz[24] und wie sehr Novalis geradezu in Wollust des Schmerzes schwelgt, ist schon gezeigt worden. Die Verbindung von Leben und Leiden in der Art, daß das eine das andere bedingt, ja, daß erst im Schmerz das positive Lebensgefühl erwacht, hat Schopenhauer von allen vor ihm übernommen — nur darin besteht die Umkehrung, daß die Frühern das Leiden um des Lebens willen bejahen, er das Leben um des Leidens willen verneint. Der junge Nietzsche ist in neuer, verstärkter Form auf den Standpunkt der Frühern zurückgekehrt, während ihm später Leid und Lust zumindest theoretisch zum *ἀδιάφορον* wurden, zu etwas, das bei Wertungen und Lebensfragen überhaupt nicht in Betracht kommt, womit er allerdings etwas von der immer irgendwie hedonistisch eingestellten Romantik abrückt. Wie stark die Romantik mit ihrer Betonung des Gefühlslebens, dessen erste Wurzeln ja Lust und Unlust sind, auf Hedonismus eingestellt war, wenn auch in feinster Sublimierung, zeigt schon die Vorliebe für Wörter wie „Wollust" und der große Reichtum an Bezeichnungen für die verschiedensten Unlustgefühle, wie sie nicht nur bei Novalis zu finden sind, ebenso aber auch das Gesamtbild der romantischen Dichtung, die immer das hedonistische Element in irgend welcher Form hervorkehrt und die ruhige „objektive" Betrachtung der Klassizisten nicht kennt. Daß übrigens auf dem Umweg der ästhetischen Freude auch in das so rigoros den Hedonismus verneinende Kantsche System etwas Lustwertung sich einschleicht, bewies Adolf Stöhr sehr treffend, indem er die von Kant zusammengehaltene Bewunderung des gestirnten Himmels über uns und des Sittengesetzes in uns auf die Freude

24. Lenz, „An das Herz".

an der „Wohlordnung“ zurückführte. Für Schopenhauer kennzeichnend ist wieder nur die Art, wie er Lust und Unlust scheidet: während den Frühern beide positiv und im Schmerz selbst wieder eine gewisse Wollust enthalten war, ist ihm Lust etwas durchaus Negatives, bloße Abwesenheit von Leiden und selbst die reinste aller Freuden, die ästhetische der „reinen Anschauung“, nichts als ein Vergessen des leidbeladenen Wollens.

Der Schluß vom innern Unglück des Einzelindividuums, wie es durch den ewig rastlosen und friedlos vorwärts drängenden Willen bedingt ist, fällt nicht schwer — ist doch der ganze Kosmos für den Romantiker ein Makranthropos! Auch die einzelnen Gattungen kennen nichts als ihr Vorwärtsdrängen, zerstörend, was im Augenblick vorher geschaffen wurde, „animal animali“, am meisten aber „homo homini lupus“. Von Feinden rings umgeben, die auch alle keinen Wunsch als die kurze Spanne nackten Lebens haben, ist das Einzelindividuum genötigt, mit jedem Schritt, den es tut, mit jedem Bissen, den es zu sich nimmt, zu morden, und kann doch im nächsten Augenblick wieder Beute eines Stärkeren sein. Am ärgsten aber ist es beim Menschen, dem das Danaergeschenk der Vernunft zwar manche physische Qual erleichtert, dafür aber ganz neue psychische bringt und noch dazu die Möglichkeit gibt, aus bloßer Bestialität zum Satanismus vorzudringen; teuflische Bosheit kennt nur der Mensch, nur er kann sich am Leid der andern freuen, ohne selbst persönlichen Vorteil davon zu haben. Und doch sind all diese Wesen in ihrer Bosheit am Ende nur zu bedauern, da sie nicht anders können und je ärger der Bösewicht, desto ärger auch in irgendeiner Form sein Leiden ist. Wie warm Schopenhauer trotz allen Menschenhasses und aller Menschenverachtung seine Brüder liebt, zeigt sich, wenn er, um das ärgste Leiden zu schildern, doch wieder bei den Menschen bleibt. „Wenn man nun endlich noch Jedem die entsetzlichen Schmerzen und Qualen, denen sein Leben beständig offen steht, vor die Augen bringen wollte, so würde ihn Grausen ergreifen: und wenn man den verstocktesten Optimisten durch die Krankenhospitäler, Lazarette und chirurgische Marterkammern, durch die Gefängnisse, Folterkammern und Sklavenställe, über Schlachtfelder und Gerichtstätten führen, dann alle die finstern Behausungen des Elends, wo es sich vor den Blicken kalter

25. W. a. W. I, § 59.

Neugier verkriecht, ihm öffnen und zum Schluß ihn in den Hungerturm des Ugolino blicken lassen wollte; so würde sicherlich auch er zuletzt einsehen, welcher Art dieser meilleur des mondes possibles ist. Woher denn anders hat Dante den Stoff zu seiner Hölle genommen als aus dieser unserer wirklichen Welt? Und doch ist es eine recht ordentliche Hölle geworden".[25] Die Erde selbst ist eben die Hölle und jedes Lebewesen ist Teufel und Opfer zugleich.

Es ist unverkennbar, daß hier Schopenhauer in maßlose Uebertreibung verfällt und gegen den Urheber der Welt, mag es nun ein persönlicher „creator" oder ein träumendes „Brahm" sein, ungerecht wird. Aber der Satiriker hat eben nicht gerecht zu sein, er ist der berufene Ankläger, der die kleinste Schwäche an den Pranger zu stellen hat. Die Uebertreibung des Satirikers besteht oft genug nur in einfacher Weglassung der Gegenwerte und das ist denn auch Schopenhauers Art, wenn er alles, was in dieser Welt positiv gewertet wird, die „Lust" vor vor allem als ein μὴ ὄν, als bloße Abwesenheit eines Uebels bezeichnet. Daß ihm seine Weltsatire zum Weltsystem wurde, ist eben bei einer Satire auf den gesamten Kosmos nicht leicht anders möglich. Wo sein Angriff zeitlichen Idealen gilt, ließ er recht wohl daneben auch Positives gelten und geißelte nur Uebergriffe. Hier hingegen ist ihm der ganze „mundus phaenomenon" ein einziger großer Uebergriff, Irrtum und damit (!) eine Schuld des an sich freien, ewig unerkennbaren einen Weltwesens und er muß es als Ganzes verurteilen. Und ganz läßt er selbst im vernichtendsten Kampf die positive Wertung nicht fehlen — gerade aus der grimmigsten Satire wächst ihm die „Heilsordnung".

V.

Damit ist der Kreislauf auch der romantischen Satire geschlossen und wir münden wieder in den Mythos ein. Daß das Jenseits, das „Reich der absoluten Freiheit" für Schopenhauer ein „Nichts" heißt, daß er den Weg in dieses Nichts, die Selbstvernichtung — „Heilsordnung" nennt, ist der Höhepunkt seiner Satire. Daß er sie aber dennoch wirklich für eine Heilsordnung im positivsten Sinn hält und das Ideal des Heiligen dem friedlosen Weltsünder entgegenstellt, zeigt sein Emporwachsen über die bloße Verneinung zur Bejahung einer Seinsart, die freilich

dem Erdensein immer „terra incognita“ bleibt. Welcher Satiriker freilich kennt diesen positiven Hintergrund nicht, selbst wenn er ihm, wie dem Ironiker immer, nur in Gedanken existiert? Mythos und Satire, diese beiden Grundelemente Schopenhauerscher Weiterfassung, greifen ununterbrochen ineinander über, am meisten in der großen Weltsatire, die den Weltmythos voraussetzt, und im echt romantischen Gedanken der „Heilsordnung“ erreichen sie beide ihre Krönung. So konnte es kommen, daß gerade Schopenhauer, der nichts mit der Romantik gemeinsam haben wollte und sie geradezu haßte, ihr Erbe weitergab und, obwohl Satiriker, dennoch von der nächsten Generation nicht verworfen wurde wie Voltaire, der Sarkast, an dem die Original-Genies nur Zersetzung sahen. Der Glaube an den Gefühlspol, eben an den Mythos, macht Schopenhauer so viel positiver und läßt lebendige Anknüpfung an ihn auch für eine spätere Generation zu, während der sich selbst zersetzende Verstand der Aufklärung, wie er in Voltaire zu Tage trat, nichts zwischen den Fingern behielt und rücksichtslos beiseite geschoben wurde, als der Ruf nach positivem, warmem Leben aus dem Lager Rousseaus erscholl. —

Namen- und Sachregister.

Vorbemerkung: Werke sind in der Regel unter dem Namen der Autoren angeführt.

Abendländer 51
Absolutum 84
Alexandriner (Vers) 28
Allegorie, gemalte 37
Analogie, Zauber der 14. 15. 31
Androgyne 45, 61
Anschauung, intellektuale 43
Antike = klassisches Altertum 34 ff., 60, 72 f., 79 ff.
Antithetik 28
Aphorismus 60
Apothekerweisheit 26
Architektur 37
Aristokratie des Geistes 61
Aristophanes 55 f., 66
Aristoteles 19 f.
— „Organon" 45, — „Poetik" 19 f.
Asket 43
Athenäum 19, 54, 64
— sjahre 68, — sfragmente 19. 26, 27, 69, 72
Aufklärung 5, 7 ff., 19, 37 f., 65
—, nicolaitische 54

Bacon of Verulam 16, 31
Barock 9, 10, 28, 61
Becker, August 23
—, Brief an 73
Bhagavatgita 19
Bibelforschung, freie 22
Bildungsphilister 59
Blume, die blaue 29
Böhme, Jakob 10
Boys-Reymond, Edmond du 17
Brahm 88
Brentano, Clemens 13, 23, 64, 71
Bruno, Giordano 14
Buber, Martin 7, 10, 13, 49
Buddha 22, 33
Buddhismus 73

Calderon de la Barca 62
Chassidenweisheit 18
Christentum 20 f., 35, 80
Christus = Jesus 21 f.
Creation 9, 16

δαιμόνιον 56.
Dame 83
Dante Alighieri 88
Deduktion 31
Descartes, René de 28
Determination 48
Determinismus 9
Deutsche Bibliothek 10
Deutschmichelei 28, 73
Dichterphilosoph 20
Dichtung, beschreibende 37
Ding an sich 20, 28 f., 64
Dramatik 35, 36

Effulguration 9, 18
Eichendorff, Joseph Freiherr von 68, 71
—, „Taugenichts" 19
Eleaten 14, 51
— lehre 55
Elohut 18
Emanation 18
Emanzipation 82 f.
ens realissimum 17, 59
Entheismus 17, 18
Entpersönlichung 15, 16
Epik 35
Erscheinung 20, 28
Ethik 24, 84
—, christliche, 42
Euklid 9
Evangelien 21

Fichte, Johann Gottlieb 5, 8, 12, 25, 29, 32, 39, 57, 59, 66, 84, 85

Fischer, Kuno 80
Forster, Georg 18
Fouqué, Friedrich de la Motte 64
—, „Zauberring“ 72
Frauenstädt, Julius 38

Galanterie 81 f.
Gangesland 19
— weisheit 18
Gefühl 45
Genie 41 f., 44
Geniezeit = Originalgenies = Sturm und Drang 10, 11, 12 f., 24, 49, 58, 63, 65, 85, 89
Gesamtkunstwerk 38
Gnostiker 18
Görres, Joseph von 62
Goethe, Johann Wolfgang von, 14, 15, 19, 22, 46, 70
—, „Faust II.“ 46
Gorgias 55
Gotik 37
Gott, persönlicher 84 f.
Gottsched, Johann Christoph 28
Grabbe, Christian Dietrich 65
Gräkomanie 19, 34
Grieche 15
Grimm, Brüder Jakob und Wilhelm 61, 64
Gryphius, Andreas 10
Gwinner, Wilhelm v. 28, 73
—, „Schopenhauers Leben“ 28, 74

Hamann, Johann Georg 12, 63
Hamerling, Robert 33
Hedonismus 86
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 5, 20, 26, 32, 57, 76, 79
—, „Phänomenologie des Geistes“ 56
Hegelei 64
Heilige 43, 50, 57, 74, 85
Heilsordnung 74, 88 f.
Heine, Heinrich 33, 66, 68 ff.
Heinse, Wilhelm 82, 83 f.
Heldensänge altdeutsche 81
Hellenentum 34 ff.
Heraklit 18
Herder, Johann Gottfried 12, 18, 24, 40, 41, 59, 62 ff., 78 f., 80
Herodot 79
Hexe 45
Hindu 15
Historismus 62 ff., 78 ff.
Hölderlin, Friedrich 71
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 13, 28, 49, 68, 69, 71
— „Der goldene Topf“ 68
Holberg, Ludwig von 66
Horen (Zeitschrift) 64
Huch, Ricarda 15, 16, 17, 45
— „Die Romantik“ 17

Ibsen, Henrik 83
Idealismus 16, 18
—, magischer 75, 85
Ideen, platonische 20, 33
Immoralismus 82, 83 f.
Imperativ, kategorischer 56, 81
Indien 18 f., 21, 46, 62
Induktion 31
Intellekt 43 ff.
Intuition 42, 44
Ironie, romantische 66 ff.
Ironik 54, 55 f.
Italien 19, 63 f.

Jakobi, Friedrich Heinrich 25
Jean Paul (Friedrich Richter) 33, 66
Jetztzeit 72 f., 80
Joel, Karl 5, 14
Journalismus 68 f.
Judaisierung unserer Kultur 46
Jungdeutsche 65, 76
Junghegelianer 21, 75
Juvenal 55 f., 57, 75

Kabbala 7, 18
Kant, Immanuel 9, 11 f., 17, 28 f., 37, 51, 56, 58 ff., 78, 83 f., 86
Kathederphilosophie 77
Katholizismus 8, 11, 22 f., 35
Kerner, Justinus 31
Kind 67
Kirchenkunst 23

— lied, deutsches 22
— musik 23
— tum, englisches 20 f., 85
— väter 42
Klassizismus 59
Klinger, Maximilian 12, 65
Klopstock, Friedrich Gottlieb 65
Königsbuch, persisches 62
Körner, Theodor 27
Krankheit 49 f.
Kunst, apollinische 29, 34 ff., 41 80
—, dionysische 36 ff., 41

Langeweile 32 f., 85 f.
laudatio temporis acti 64, 72 ff.
Lebenskraft 30
Leibniz, Gottfried Wilhelm 9 f., 56, 57, 74
— „Theodicée" 56
Leiden 47 ff.
Lenz, Reinhold, 65, 86
Leopardi, Giacomo 62
Lessing, Gotthold Ephraim 7, 37, 38 f., 50, 54, 56, 58, 59, 60, 69, 82
— „Hamburgische Dramaturgie" 38 f., — „Laokoon" 37, — „Theologische Streitschriften" 50
Loeben, Otto von 69
Luther, Martin 8, 11, 13, 22 f., 54
Lyrik 37, 39 ff.

Märchenkomödie 25
Magie = Mesmerismus = tierischer Magnetismus 31, 43, 45
Maja, Schleier der 30, 36, 74
Makranthropos 14, 15, 87
Manfred (Gestalt Byrons) 74
Marinismus 10
Marsutopie 72
Materialisten 17, 30
Mechanismus 16
Menschenliebe 46
Metempsychose 21
Mikrokosmos 14, 15
Mittelalter 35, 63 f., 73, 80, 81
Mönch 21
Monogamie 82
Mozart, Wolfgang Amadeus 39
— „Don Juan" 39
Musik 19, 36 ff.
—, absolute 37 ff.
—, gefrorene 37
Musikdrama 37 ff.
Mystik 16, 17
—, christliche 23
Mythologie, neue 6, 13, 24
Mythos 6, 7 ff., 14 ff., 21, 51 f., 89
—, hebräische 18
—, christlicher 18
—, mathematischer 9
—, Seelen- 21 25
— vom Willen zum Leben 14, 35

Naturrecht 77 f.
Neohumanismus 10, 19, 36
Neoklassizismus 12
Nero (Gestalt Hamerlings) 33
Nerrlich, Paul 80
Neukatholizismus 23
Neuplatoniker 18
Neuromantiker 26
Nietzsche, Friedrich 5, 16, 24 26, 34, 38, 50 f., 52, 58, 59, 64, 74, 83, 86
—, „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" 38 f.
Nirvana 43, 50 f.
Nonne 21
Novalis = Friedrich Leopold von Hardenberg 5, 6, 9, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 22, 23, 24, 25 ff., 38, 41, 45, 46, 49 f., 51, 54, 69, 71, 74, 75, 76, 77, 85, 86
— „Christenheit oder Europa" 16, 22; — „Blütenstaub" 69; — „Glauben und Liebe" 76, 77; — Fragmente 19, 33, 47, 77; — „Hymnen an die Nacht" 26 ff., 41, 46, 49, 71; — „Heinrich von Ofterdingen" 22, 49, 72; — „Studienhefte" 12; — „Urtöne meiner Empfindung" 24
νοῦς 43.

Odyssee 61
Oedipus 42
Oken, Lorenz 14
Ontologie 37
Oper 38
Optimismus 56, 71, 78, 80, 85

Orthodoxie 7 f., 16, 22
Päderastie 70
Pansatanismus 47
Pantheismus 17, 85
Paradies, Fabel vom 55
—, islamitisches 51
Parmenides 55
Pedanterie 58 f.
Pessimismus 12, 47, 71, 77, 85
—, griechischer 74
Philologe, klassischer 81
Pietisten 22
Plastik 35
Platon 18, 19 f., 24, 36, 48, 56, 77, 80
— „*Πολιτεία*“ 36
Plotin 18
Πλοῦς, δεύτερος 47
Polemik 54 f.
Polygamie 82 f.
Principium individuationis 30, 31, 34
Protestantismus 22 f.
Pythagoreer 9

Ranke, Leopold von 64
Rationalismus 9, 80
Realismus 16, 78
Recht 77 f., 80
Reinhold, Karl Leonhard 32
Religion 5, 7, 21
Rembrandt, Paul — van Rhyn 28
Requisit, fatales 49
Resignation 33
Ritter, Johann Wilhelm 14
Rittertum 80
Robert, Ludwig 68
Rokoko 81
Romantik, Auftreten der — 13 f., 25 f.; — und Aufklärung 7, 12; — und Geniezeit 11; — und Indien 18 f.; — und Antike 34 ff.; — und Musik 36 ff.; Lyrik der — 39 f.; Satire der — 25 f., 54, 88; Bildung in der — 60 ff.; Intellekt in der — 58 ff.
Romantische Aerzte 31; — Helden 72; — Reiseliteratur 61
Roquairol (Gestalt Jean Pauls) 33, 74
Rousseau, Jean Jaques 42, 57, 89

Sakuntala 18
Satire 5, 53 ff., 89
Satz vom Grunde 29, 30, 34, 36, 45
Schechina 18
Scheibe, Musiker 39
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 5, 12, 13, 14, 25, 27, 28, 32, 36 f., 38, 59
Schellingianer 30
Schicksalstragödie 49
Schiller, Friedrich Christoph von 19, 34, 35, 54, 62, 64, 65, 87
— „Braut von Messina“ 49.
— „Ueber naive und sentimentalische Dichtung“ 34
Schlegel, Brüder August Wilhelm und Friedrich 5, 6, 26, 54, 58.
—, August Wilhelm 19, 37, 58, 61, 62
—, Friedrich 6, 9, 13, 18, 19, 27, 32, 35, 39, 41, 45, 60, 62, 64, 66, 69, 71, 73, 76, 82, 83
— „Diotima 45“ — „Sprache und Weisheit der Inder“ 62; — „Lucinde“ 40, 69, 82
Schleiermacher, Friedrich Ernst Daniel 7, 25, 54, 58, 82
— „Reden über die Religion“ 25
Scholastik 16
Schopenhauer, Arthur: Leben 23, 27, 28, 75 f., 81; — und die Romantik 5, 14, 47; — und Klinger 12; — und Indien 18 f.; — und Plato 19 f.; — und Christentum 20 ff.; und Novalis 26 ff., 42; — und die Antike 34 ff., 79 f.; — und die Musik 36 ff.; — und das Weib 44 ff., 81 f.; — als Satiriker 52, 53 ff.; — und Hegel 56; — und Voltaire 56 f.; — der „Antihistoriker“ 63, 78, 83; — und Heine 68 f.; — der Zyniker 70; — s Schimpfen 71, 73; — der Atheist 84

Werke: S v G 76; Par 5, 19, 30, 31, 33, 38, 41, 42, 44, 46, 47, 65, 70, 75 f., 82, 83; N Par 25, 73, 77; W a W 5, 14 f., 16, 17, 19, 21, 23, 26 ff., 30, 34, 40, 41, 44, 50, 56, 63, 65, 66, 70, 71, 73, 75, 76, 77, 78, 80, 85; W i N 31, 76; „Versuch über Geistersehen" 31.
Schuldgefühl 48
Schuld und Sühne 48
Schwangerschaft 47
Seelenwanderungslehre 21
Shakespeare 22
Sinnendinge 20
Sittlichkeit, neue 48
Skotus Erigena 14
Sokrates 56
Somnambulie 43, 45
Sophisten 56
Spinoza, Baruch 8 f., 14, 28
Spinozismus 85
Sprechdrama 38
Staat 76 f., 80
— sphilosophie 26
Stoa 18
Stöhr, Adolf 17, 86
— „Wege des Glaubens" 17

Tacitus 56
Talmud 7
Tanz 35
Theismus 85
Tieck, Ludwig 5, 6, 25, 28, 31, 37, 39, 54, 64, 66, 67 f., 71, 72, 74
— „Karl von Berneck" 49; — „Der blonde Eckbert" 68; — „Genoveva" 39; — „Der gestiefelte Kater" 67 f.; — „William Lovell" 32, 72, 74; — „Franz Sternbalds Wanderungen" 19, 72; — „Die verkehrte Welt" 67; — „Der Runenberg" 68; — „Prinz Zerbino" 39, 67 f.
Tierseele 46
Tragödie 36
Traumorgan 63

Ugolino 88
Universalpoesie 20, 27
Upanischaden 19, 73
Urpoesie 24
Ursünde 47
Utilitätsmoral = Utilitarismus 59, 83 f.

Vedanta 20, 23
Veden 18, 19, 62, 63
„Vergangenheit. Bilder aus der deutschen" (von Gustav Freytag) 64
Vitalismus 16
Volkslied 40
— metaphysik 21
— poesie 66
— seele, dichtende 41, 65 f.
Voltaire, François Marie Arouet de 10, 52, 55, 56 ff., 68, 70, 89
— „Candide" 56

Wackenroder, Wilhelm Heinrich 64
Wagner, Richard 29, 34, 37, 38, 52
— „Tristan und Isolde" 29, 34;
— „Oper und Drama" 38
Weib 44 ff., 61
— erlaunen 44
— erveneration 81 ff.
Weininger, Otto 61
Weltpoesie 19
— schmerz 33, 71 ff.
Werner, Zacharias 13, 23
Wiederkunft, ewige 51
Wille 15, 16, 29; der erkenntnislose — 43 f.
Willensfreiheit 48
Winckelmann, Johann Joachim 19, 34, 35, 59
Wolff, Christian 9 f., 37
Wollust 50 f., 86
„Wunderhorn, des Knaben" 41, 61, 66

Xenien 54, 55, 70

Yoghi 43

Zeitalter, Fabel vom goldenen 72
Zote 70
Zynismus 56, 57, 68 ff., 71, 80

Inhalt

Seite

Vorwort 5

Mythos.

I. Hervorgang der Romantik aus der Aufklärung 7

Charakteristik der Aufklärung 7

Vorgänger der Romantik 11

Kant S. 11; „Sturm und Drang" S. 12; Aufsaugung des Genietums durch die Aufklärung S. 12.

Auftreten der Romantik 13

II. Vorbedingungen des romantischen Mythos 14

Schopenhauer will Mythos geben 14

Die zwei Pole des Geisteslebens 16

Indien 18

Platon 19

Christentum 20

Exoterisches und esoterisches Christentum S. 20; Christus S. 21; Katholizismus und Protestantismus S. 22.

Entwicklung des romantischen Mythos am Leitfaden der „Hymnen an die Nacht" und der „Welt als Wille und Vorstellung" 24

Organische Kunst 24

Novalis und Schopenhauer als Jugend und Alter 25

Licht als „Erfahrung und Wissenschaft" 28

Magie und Somnambulismus S. 30; Langeweile S. 32.

Licht als „platonische Idee" und Objekt der Kunst 34

Musik und dionysische Kunst 36

Gesamtkunstwerk und absolute Musik S. 37; Lyrik S. 39.

Genie 41

Nacht als Wille 42

Das ewig Weibliche 44

Weib und Genie S. 44; Weib und Magie S. 45; Gemüt und Liebe S. 45; das Weib als Erlöserin S. 46.

Leiden 47

Schuld und Sühne S. 48; Schicksalsidee S. 49.

Schlaf als Nirwana 50

Zusammenfassung 51

Seite

Satire.

I. Polemische und ironische Satire 53
Polemik S. 54; Ironik S. 55; Voltaire u. Schopenhauer S. 56.

II. Der Intellekt in der Romantik und bei Schopenhauer 58
Romantische Kritik 58
Gegen Kant S. 58; für Lessing S. 60.
Romantische Bildung 60
Männlichkeit und Weiblichkeit, weibliche Emanzipation S. 60; räumliche Totalität, Reisetrieb S. 61; zeitliche Totalität, Historismus S. 62; Geistesaristokratie und Volksseele S. 64.
Romantische Ironie 66
Tieck S. 66; Hoffmann und die Ironie des Grauens S. 68; Heine und Schopenhauer S. 68; Zynismus S. 69.

III. Gemütspessimismus 71
Ermüdung S. 71; „laudatio temporis acti" S. 72.

IV. Schopenhauers Kritik der Romantik 75
Wesen seiner Kritik 75
Zeitideale 75
Staat S. 76; Recht S. 77; Historismus S. 78; das Dogma vom klassischen Altertum S. 79; Weiberveneration S. 81; Immoralismus S. 83; Gott S. 84.
Das ewige Ideal 85

V. Die „Heilsordnung" als Gegenpol der Satire 88

Schopenhauer, Arthur 202706
Author Tengler, Richard
Title Schopenhauer und die Romantik.
Philos.
S373
.Yt

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

Verlag von Emil Ebering Berlin NW 7, Mittelstr. 27

Germanische Studien

Heft 18:
Intime Beobachtungen zu Grillparzers Stil und Versbau
Von Dr. Albert Fries

Heft 19:
Mittelhochdeutsche Katharinen-Legenden in Reimen
Von Heinrich Bobbe

Heft 20:
Freiligraths Entwicklung als politischer Dichter
Von Erwin Gustav Gudde

Heft 21:
Beiträge zur Uebersetzungstechnik der ersten gedruckten deutschen Bibel auf Grund der Psalmen
Von Friedrich Teudeloff

Heft 22
Der Einfluß Jacob Böhmes auf Novalis
Von Dr. Walter Feilchenfeld

Heft 23
Detlev von Liliencrons lyrische Anfänge
Von Ilse Wichmann

Heft 24
Der Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der romantische Roman
von Dr. Marianne Thalmann

Heft 25
Lessings und Herders kunsttheoretische Gedanken
von Dr. Kurt May

Heft 26
Die Bühnenbearbeitungen von Schillers „Don Karlos" in Prosa.
Von Dr. Karl Ehlers

Die Germanischen Studien bilden die Fortsetzung der Serie „Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie", die mit Heft 50